

القاهرة



أدب . فكر . فن .

تصدر منتصف كل شهر • العدد ٩٩ • ١٥ صفر ١٤١٠ هـ • ١٥ سبتمبر ١٩٨٩ م • AL-QĀHIRAH

تحية إلى الثورة الفرنسية في عيدها المئوي الثاني ١٧٨٩ - ١٩٨٩

- الثورة الفرنسية وتنوير الفكر العربي - الثورة الفرنسية في كتابات
عربية - المارسييز - الثورة الفرنسية والثورة الفنية - تنوير فولتير
- إعلان حقوق الانسان في مرآة معارضيه - ما هو عصر التنوير
- الثورة الفرنسية ثورة ثقافية

رحيل المايسترو الأسطورة هربرت فون كارايان .

● الثمن ٥٠ قرشاً ●



بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

جمال محمود
والبحث عن الأصالة

هو تكريم عالمي للأدب العربي



إن تكريم نجيب محفوظ بجائزة نوبل

مملكة النبات للفنانة نزيهة رشيد



★ عن الثورة الفرنسية ، أو المارسييز د. إبراهيم حادة ٣

★ الثورة الفرنسية وتطور الفكر العربي د. عاطف العراقي ٨

★ تأثير الثورة الفرنسية على المسرح د. كمال عبد ١٣

★ الثورة الفرنسية في كتابات عربية أحمد حسين الطموني ٢١

★ الثورة الفرنسية والجبل الذي ورثها جمال سوان ٢٤

★ تنوير فؤاد د. معنلى الشار ٣٠

★ إعلان حقوق الإنسان في مرة معارضة واثل ٣٦

التيان والهد الختون ادوار ح ط ٥٨

ساعة الفراق حدى احمد ان ٧٠

للهم ألا يتلون .. للكتاب المكسيكي

خوان رولفو ت/ طلوع ٧٩

تحت شجرة الله مهدي بدر ٥٣

العالم - هنري فون ت/ عمر ش ٧٤

هبوط الأوقيانوس محمد حبيب سي ٨٦

مقاطع لسلطنة الحروف عبد الناصر ٩٣

رحيل المايسترو . هيريت فون كاربان ... مختار السويدي ٤٨

في مهرجان كان ٨٩ فيلمان كبيران

من نيويورك وهير وشيا سمير فريد ٨٢

حول مهرجان موسكو السينمائي السادس عشر أحمد يوسف ٨٩

جمال محمود والبحث عن الأصالة عبد الغنى داود ١١٠

المخرج المرسى نابيري وحديث عن

لمعالمه الأواخر د. أحمد سخوخ ٦٦

★ لمحات عن الثورة الفرنسية عداد : حسن مرور ٤٠

المؤتمر الأول للجمعية الفلسفية المصرية م ن ٦٤

مؤتمر النقد الأدبي الثالث بالأردن د. سعد أبو الرضا ٧٦

تعاوى الحسين والدراما العربية المعاصرة عرض : قطب عبد العزيز ٥١

حول أدب غسان كنفال ماجدة وضوان ٤٦

نقد الشعر في المنظور النفسي د. ويكان إبراهيم ٧٢

★ ما هو عصر التنوير إيمانويل كانت ١٠٧

★ الثورة الفرنسية ثورة ثقافية

عالم روجية نيه والتنمية في الأدب المعاصر م ق ١٠٤

قراءة في رواية تلك الراحنة ، نصنع الله إبراهيم حرس

إحسان عبد القدوس والعودة إلى القصة القصيرة عرض : شمس الدين

اللغة والرواية والثرث - قراءة في مضامين الفطاني عرض : جمال سلطان

★ الثورة الفرنسية : النتائج ، المقومات ، الدلالة ساسي نخبة

الافتتاحية

الدراسات

القصص

الشعر

الموسيقى

السينما

الفنون التشكيلية

حوارات وتحقيقات

رسائل ومناقشات

رسائل جامعية

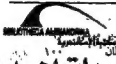
خواطر وتلميحات

عن المجالات العربية

عن المجالات العالمية

عن المكتبة

الصفحة الأخيرة



مكتبة

التمن ٥٠ قرشاً

القاهرة

الأسعار في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطرياً .
البحرين ٨٠٠ فلس . سوريا ١٤ ليرة . لبنان ٢٥ ليرة .
الأردن ٥٠٠ فلس . السعودية ٥ ريال . السودان ٢٣٥
قرش . تونس ١٢٨٠ دينار . الجزائر ١٤ ديناراً .
المغرب ١٢٥٠ درهم . اليمن ١٠ ريالات . ليبيا
٨٠٠٠ دينار . الدوحة ٨ ريال . الإمارات العربية ٨
درهم . غزة القدس ٥٠ سنت

الاشتراكات من الداخل

من سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف البريد
١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية
أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب

الاشتراكات من الخارج

من سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد . و ٢٨
دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ، البلاد
المصرية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولاراً .

المراسلات

مجلة القاهرة ○ الهيئة المصرية العامة للكتاب ○
كورنيش النيل ○ رملة بولاق ○ القاهرة
تليفون : ٧٧٥٠٠٠ / ٧٧٥٦٤٩ / ٧٦٤٢٧٦

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
- الدراسات تعبر عن آراء أصحابها فقط
- يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية
- أصول المواد لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

رئيس مجلس الإدارة

أ. دكتور سمير سرهان

رئيس التحرير

أ. دكتور إبراهيم حمادة

مدير التحرير

شمس الدين موسى

المسترف الفني

محمود الهندي





عن الثورة الفرنسية أو المارسييز

بالكثير في مجال الفكر ، منذ البدايات الأولى . ولم يكن هدفها هو تغير الأوضاع في فرنسا فحسب ، وإنما جاءت - أيضاً - كي تشر بإنجيل جديد للإنسانية ، وتنتشره على العالمين .

ولم تكن قضية الخلاف هي مجرد الملكية ضد الجمهورية (ولد أصبح هذا وحده سبباً ذكياً لمسلح المائلة للملكة) ولكن ، ما إذا كان تحولاً للشعب إقامة نظام سياسي وحكومة تتفق مع رغباتهم ، أو ما إذا كانت السلطة تخصهم هم - كما يجب - أم أنها مستمدة من الله . إن الأصل الإلهي للسلطة المفروض بها البيت الملكي ، إنما كان حجر

إن الثورة الفرنسية تمهد مبادئ الفكر كل من فولتير وروسو ، وترجمتها إلى حقائق . ولا تكمن أهميتها في أنها أنتجت أفكاراً جديدة ، وإنما في تحويل الأفكار إلى وقائع . لقد أعلنت انتصار العقل على القوة ، وبرهنت على أن المثال الحيوي الحقيقي ، يمكن أن يجد الوسيلة التي يحقق بها ذاته . إن الثورة هي حلة فرنسا الضلالية الثانية . وكالحملات الصليبية ، استلذت بعيداً إلى ما وراء حدود فرنسا ؛ وهذا ما يفرق بين الثورة الفرنسية والثورة الانجليزية ، التي تدعى لها الثورة الفرنسية

الزاوية للملكية الفرنسية القديمة . ومن حيث المبدأ ، لم يكن لدى الثوار شيء ضد تحويلها إلى ملكية دستورية ، يستمد منها الملك سلطته ، ويستخدمها من خلال إرادة الشعب ، وإنما كانت بالضيء ، تلك الفكرة العامة المتعلقة بسيادة الشعب والتي لم يكن يقبلها الحكم القديم ، مهما كان . لقد وضع منذ البداية ، أن هاتين المائتين الساتوين لا يستطيعان العيش جنباً إلى جنب ، وذلك لأن انتصار الأفكار التي شاعت في فرنسا وقتذاك ، كانت تعني بالتأكيد نهاية الحق الإلهي في كل مكان . وهذا ما جعل من الخشي أن تثار كل الملكيات في أوروبا ضد الثورة . إن الصراع لم يكن قد انقضى بعد . ولقد مرّ أكثر من قرن على المطالب التي رفعها باريس في القرن الثامن عشر ، كي تكتسب طرفها إلى روسيا ، ولكن كان على كل دولة أوروبية أن تتحنى لأفكار الثورة إن أجلاً أو عاجلاً . ومن الصعوبة إلى حد كبير - بل إن لم يكن من المستحيل - اتخاذ موقف موضوعي حيال الثورة الفرنسية . فالكلم الذي دسّره - من أجل إعادة البناء - كان هائلاً ، وكان كافيًا بذاته لأن يغيب عليها اللسنة ، في عيون السدين يميلون إلى المحافظة ، ولكنها - إلى جانب ذلك - كانت تلجأ - إلى حد ما من خلال قوة الظروف ، وإلى حد ما من خلال اختيارها هي - إلى مثل تلك الطرق البربرية لسحق المعارضة ، مما كان ماخوذاً إلى حد غالب . وبعد من مثالياتها هي . إنها صرفت عنها - على نحو مفرط - المتعاطفين معها والمؤيدين لها ، وفي النهاية انهارت وسط كراهية الجماهير التي حاربها ، بل إن أكثر المتحمسين المؤيدين لروسو لا يمكن أن يوافق على سلوك أعظم أنبياء حاساً - روسبير - ما لم يضع في اعتباره شعار اليسوعيين الذي كان يرى أن الغاية تبرّر الوسيلة .

إن الثورة الفرنسية تقدم صورة ، توجد دائماً عندما نجد الأفكار نفسها تجسداً مادياً ، وعندما تصبح النظرية تطبيقاً عملياً . فالفيلسوف - أو المنظر - يتحرك في عالم الذهن ، وبدا فهو رجل الفكر ، أما الطبيعة الإنسانية فهي غير معقولة ، وبحكومة المفطرة .

إن التقدير الخيالي فيه لأهمية العقل والفكر المنطقي - تلك الخطيئة المحددة

بالفرنسيين - عاد إلى موطنه كي يمتش بتاتجه في الثورة . لقد أراد قادة الفكر تحقيق العدالة ، وأراد الرّاع الانتقام ، وأراد روسو إزعاج المواطنين الاختياري - ممن لم هم حقوق متساوية - لسلطة ختارة منهم ، بينما كان يسمى الثّوار لي تحقيق النفوذ الشخصي . ومن ثم ، تحوّل إنجيل العدالة والحب الأخوي إلى رعب ، وإلى مفصلة .

وبالطبع ، لا يقع الخطأ كله على عاتق الثّوار وحدهم ، ولكن - على الأقل ، وإلى حد كبير - على خصومهم . فلم يكن الملك ، والملكة ، والطبقة الأرستقراطية ، ورجال الدين ، ليستسلمون إلا بالإكراه ، وإن كانوا على استمداً لأن يسحبوا الامتيازات التي قروها لأنفسهم في أية لحظة ، إلا أنهم لم يكونوا أقوياء إلى درجة كافية تمكّنهم من فعل ذلك . كما كانت الملكة تبحث عن ميعها من بين الحكام الأجانب ضد شعب فرنسا . كما عمل اللاجون الفرنسيون في خدمة الجيوش الأجنبية ، وبقيت غالبية رجال الدين ترفض المصالحة . وباختصار ، أصبحت الثورة صراعاً مطلقاً من أجل السلطة ، أو بالأحرى من أجل مجرد الوجود .

وفي غضون صراع الثّوار هذا ضد الملك والأرستقراطية ، برزت ظاهرة جديدة تماماً في شكل وعي بالقومية ، كان له أهمية حاسمة في المستقبل ، وإن لم يكن معروفًا في القرن الثامن عشر . فالخضارة مقصورة على نحو كلي على الطبقات العليا - كانت فرنسية . أما المصلح السياسي وأمور الثقافة فقد كانت بعيدة على نحو حاسم وضارم . فمثلاً ، كان كثير من الفرنسيين أنصار متحمسين لفرديريك العظيم ، وكانوا يقدرون انتصاراته على الجيش الفرنسي كانتصار للتتوير ، بينما كان فرديك نفسه مشبهاً بالثقافة الفرنسية ، وكان يحس بازدراء شديد جداً للألمان ، ويعتبرهم - من وجهة النظر تلك - براءة غير متحضرين . وكانت النظرة المعتادة إلى الحروب وجيوش المرتزقة التي تعمل لدى السلالات الحاكمة ، تعتبر خدماتهم أمراً من أمورهم الشخصية . ولقد كان من الممكن أن نجد نبلاء أمة معينة يخدمون وهم

راضون وسعداء في جيش يحارب ضد جيش آخر يرأسه حاكم وطنهم . وكانت جيوش المرتزقة في كل مكان ، تتألف من قوميات مختلفة ، حتى إنه يمكن لواءب كرم ، أو ملك أبوي أن يقوم ببيع تلك الجيوش يرمتها إلى شخص آخر .

إن الفكرة الأصلية التي كانت تكمن خلف الثورة هي تحري كل الناس من نير التبعية المفروضة فرضاً إلهياً . ولكن عندما قاد كل حكام أوروبا الجيوش ضدها ، كان ولايد للثّوار - قبل أي شيء آخر - أن يبرأ للدفاع عما صنعه أسيدهم : والثورة الفرنسية . وهذا فسر كيفية عجز الحروب الثورية لتوقف فكرة القومية . إن الأمة كلها وجدت نفسها فجأة تشمر بوجود مصلحة حيوية عامة ، كان ولايد وأن تحمها ضد الأعداء الخارجيين ، الذي كان عليهم أن يأتوا لمساعدة الأعداء داخل عيوبات الوطن . كانت الأعداء الهائلة من التطوعين تتدفق من كل لون ، مدفوعة بحماس متقد ، مع تلك الجموع من المواطنين الذين كانوا يحققون الانتصارات بسرعة وعلى نحو حاسم ، رغم أن الجيوش النظامية المحترفة التي كان يجهدها خصوصهم كانوا يمتصرونهم احتضاراً شديداً . وكان على دماء القومية في كل قطر أن يقيموا نصبا تذكاريًا للثورة الفرنسية ، لأنه خلال تلك الثورة - ووريثها نابليون - كان الوعي بالقومية بسيطاً لأول مرة في روح الشعوب الأوروبية . لقد قوبلت بداية الثورة بترحاب وغيطة عظيمين من قادة الفكر في كل الأقطار : مثل جيت ، وشيلر في ألمانيا . . الخ . وبغض الشك ، كان يمكن للجماهير المطلومة في كل مكان ، أن تتبع المثل الفرنسي وهي سعيدة ، لو كان قد توافرت لها القدرة على فعل ذلك . إن المنزلة الرفيعة التي حظيت بها الثورة ، كانت مستوى باهتة إلى تأسيس فوري للجمهورية الأوربية ، إلا أن القدر أراد شيئاً آخر . أراد النتيجة أن تصبح الثورة إنجازاً فرنسياً خالصاً ، لذا كان على الأمة الفرنسية أن تدافع عن نفسها ضد بقية العالم .

إن ضرورة الدفاع عن النفس هي التي أدت إلى إعدام الملك والملكة اللذين كانا يؤمنان - خطأ أو صواباً - بوجود التحالف مع الأجنبي ، ومع الحكمة

الارستقراطية الموروثة بالمهاجرين ،
والرغبة في الإرهاب ، وأخيراً ، بالإجراء
المحتوم وهو الديكتاتورية .

وبينما كانت الأشياء كلها تتغير ، كان
على الأمة الفرنسية أن تتحمل ثمن التقدم
الذي انتهى بأن تقدم الثورة انتصاراً حقيقياً
إلى كل أوروبا . إن الحرية السياسية
والفكرية ، والقضاء على الإقطاع ، وعلى
نفوذ السلطات الدينية ، وامتيازات الطبقة
الارستقراطية ... كل تلك الإنجازات -
التي عرفتها أوروبا كلها - إنما هي من عمل
فرنسا التي كان عليها وحدها - إلى حد
بسيط - أن تدفع فاتورة الحساب .

وكان كل هذا - بلا شك - أعظم هدية
قدمتها فرنسا إلى أوروبا .

الحقيقة ، أن الحداثة لما فعلته الثورة
الفرنسية قد خد إلى حد كبير ، ولكن إذا
كان هناك ما قد حل مكانه على نحو إيجابي ،
فيجب ألا نسمح لأنفسنا بأن نحد من
قدرها ، أو ننكر دلائلها . إن أية ثورة
كبرى ، لا يمكن أن تنجح إلا إذا كان
الشيء الذي عهده قد أصبح عائقاً للتقدم
الطبيعي ، وكان الشيء الذي يثبته ضرورياً
للطبيعة الإنسانية . ومن جهة أخرى ،
فمن المؤكد أيضاً ، أنها تناهض من أجل
حقائق ليست وأبدية ، وأنها - على أي
وضع - غير قادرة على إعطاء تأثير ما تعتبره
حقيقة في شكل مجرد . إن ما يحدث فعلاً إنما
هو أمر ثابت ومألوف ، وهو أن القديم
والجديد يلتصقان ، وبعد عطف قليل أو
كثير ، يتراجع البندول بين الاتجاهات
الثورية ، واتجاهات ردود الفعل ، التي
يتشكل شيء لا هو بالجديد ولا هو
بالقديم ، وبالتالي يترك الخطرين - من كلا
الجانبيين - غير متقنعين ولا راضيين .
وهذا - بلا شك - أمر ضروري لتحقيق
تقدم أبعد .

وهكذا ، لم تستطع الثورة الفرنسية أن
ترضى لا ثوار عصرها ، ولا ثوار العصر
التأخر . وإذا ما بدأنا بموضوع مجيء طبقة
حاكمة تحت سلطة ملكية عن طريق سيادة
العصب ، فإننا نجد أنها قد فشلت في
تحقيقه ، وقامت - بدلاً من ذلك - بتربسيع
سيادة الطبقة البرجوازية على قاعدة ثابتة .
واستطاعت هذه التبنية - طبيهاً - أن
ترضى المتطرفين من كلا الجانبين . إن مثل

الحكم القديم فكروا (ولا يزالون يفكرون)
في أن حكم الطبقات الوسطى (بمبدأ أن أن
يكون أكثر عدالة وأقل أنانية من غيرهم) قد
أتى إلى مجرد انطلاق رأس المال واتساع
نفوذه ، حتى رأت الطبقات العاملة نفسها
غدوة في أساليبها المتعلقة بالحصول على
حقوق متساوية . وكلا الحكماين صادر عن
وجهة نظر واحدة ، وبالتالي ، فهما
جائزان . فالليوتوقراطية Photocracy (أي
حكومة الأثرياء) كانت قد بدأت خلال
الحكم القديم . أما الثورة - فينقض النظر
عنا فعلته من شيء آخر - فقد سمحت
لطبقات عريضة في المجتمع - من ثم -
تستند الأمة شيئاً من قدراتهم حتى اليوم -
أن يشتركوا في الحكم . أما الطبقة
البرجوازية ، فقد كانت أحسن تعليماً ،
وأكثر ذكاء ، وأكثر قدرة من الطبقة
الارستقراطية التي (أي الطبقة البرجوازية)
نستعنها ، وحلت محلها ، مع أنها كانت
تفتقر إلى جلالها ، وروحها ، وتقاليدها
الاجتماعية . أما بالنسبة لعامة الجماهير
فقد منحهم الثورة حرية سياسية أكبر ،
ومساواة أمام القانون ، وفرصاً لتعليم
أنفسهم وتحسين أحوالهم ، مع افتقارهم من
أكثر الضرائب ظلماً . وهكذا ، كانت
المتصلة النهائية للثورة سلسلة كاملة من
الإصلاحات العامة العالية المستوى ،
يمارسها الناس الآن عشوائياً ، وقد تناسوا
تماماً أي صراع بذل في سبيل الحصول
عليها . وبدلاً من أن تروح كل طبقة في
المجتمع - معاداة الطبقة الارستقراطية -
تتعرف بالجميل ، وتقر بكل شيء يعزى إلى
الثورة ، وأخذت تفتح عيونها فقط على
الأشياء التي فشلت في تحقيقها . هناك فكرة
هائلة جداً بين حكم طبقة صغيرة مغلفة
ومتميزة ، وبين مساواة شاملة على المستوى
العالم .

ولم تدبب الثورة من الناحية العملية -
إلى ما أبعد من توسيع قاعدة الطبقة
الحاكمة ، بينما كانت مسألة المساواة الشاملة
في الحقوق معترفاً بها من الناحية النظرية .
إن تلك المسألة - وإن بقيت غير محلقة من
الناحية العملية - لم تكن تعزى كلية إلى
تغيث إدارة الطبقات العليا ، ولا إلى تهاوت
إرادة الطبقات الأدنى ، وإنما إلى الطبيعة
الإنسانية التي يشترك فيها كلا الطرفين .
لقد أصبحت الثورة بسرعة صراعاً بين

البرجوازية المتحررة ، والطبقات الأدنى
التي كانت تسير في أعقابها .

وبينما كانت الطبقات الأدنى تحصل على
مزيد من المكاسب كان الأمر يزداد
وضوحاً ، وهو أن هدفها لم يكن مقروناً
متساوية ، بل تدعيم أحسن ما فيها ، كما لم
يكن تحقيق المساواة وإنما ديكتاتورية
البروليتاريا . إن استغلال قلة من القادة
الطموحين أو وديهي الأخلاق لفرانس
الدعاه ، أتى إلى الإرهاب ، الذي خلق
في النهاية رغبة شاملة من أجل تحقيق آداب
سلوكية ، ونوع من النظام . ولهذا ،
كانت الديكتاتورية العسكرية أسراً
حتى . . .

إن نهاية الثورة تركت الطبقة البرجوازية
تسيطر على الميدان ، ولكن من المهم جداً
أن نلاحظ أية طريقة كان حكمها مهتداً من
قبل البروليتاريا التي نعى اليوم إلى
إقصائها عن العرش . إن الثورة الفرنسية
تحدد بداية الحركة البولشفية . وهناك شيء
آخر تشترك فيه مع البولشفية ، وهو تحكم
المدنية الكبيرة في عامة النظر . فالسلطة
التي كانت متمركزة تماماً في يد الملك انقلبت
إلى العاصمة ، وكانت باريس هي صانعة
الثورة ، والإرهاب ، والديكتاتورية
العسكرية التي وضعت حداً للإرهاب .

ومن بداية الثورة ، ومن بعدها ، أصبح
الرجل الذي يسيطر على باريس ، يسيطر
على فرنسا ؛ والحزب الذي لديه القوة
الكافية التي تمكنه من هزيمة خصومه في
باريس ، يستطيع السيطرة على القطر
كله . إن المتفنيين الذين أشعلوا نار الثورة
تماماً من بقية القطر . وهذا يشير إلى أن كل
الحركات الثقافية - كعقليات فولتير ،
ومطالعة روسو - كانت من نتائج المدنية .

إن خصوصهما من الأرستقراطيين ورجال
الدين ، كانوا يتجنّبون بأعداد متزايدة نحو
البلاد الملكي منذ لويس الرابع عشر .
وكانوا هم أيضاً يعيدون تمام الدين عن بقية
الأمة فيها عدا مقاطعة أو مقاطعتين
كاثوليكيتين تماماً ، أو يسيطر عليها
الكلتيون مثل مقاطعتي بريشتان ،
ولافانسي .

كانت فرنسا أساساً بلداً زراعياً ، أما
الصناعة فقد كانت في دور التكوين . كان

الفلاحون فقراء ، وجعاه ، ومظلومين . ولم تكن لديهم فكرة محددة عما يجري ، وإنما كان كل ما يعرفونه هو أن وضعهم سيء ، وأن الثورة قد وعدت بتحسينه . إن المجتمع الزراعي كان - ولا يزال - مجتمعاً لا سياسياً ، ويتبع أي شخص يحسن - أو يعد بتحسين - وضعه المادي . إن نقص المدينة على الريف هذا ، بدأ مع الثورة ، وأصبح يرتفع بيات أكثر وأكثر خلال القرن التاسع عشر ، ومع ازدياد تضخم السكان في المدن ، أخذ غزو الصناعة يعظم ويتعمق . وفي عصر حق الموازن العام في الاقتراع ، راحت أهمية المدينة تنمو في ثبات ، واستطاعت الجماهير أن تحكّم بالمقنيين البارزين ، بل وأصبحت الطبقة البرلوتارية تمارس السياسة . ويعنى هذا - باختصار - أن عامة الشعب بدأت تفكر . وبعد مقارنة ، انكمش المجتمع الزراعي (في أوروبا الغربية) على نحو متواصل ، وكانت النتيجة أن أخذ التأثير المحافظ يذبل . وبدلاً من التعارض بين الرجل الريفي المحافظ (الذي مازال يعيش إلى حد بعيد في نفس الوضع الذي كان عليه في عصور الإقطاع) وبين رجل المدينة التقدمي ، سجد من هنا فصاعداً ، التعارض يقوم بين ملطين من رجال المدينة يتشاكلان في البرجوازية في مواجهة البرولتارياء . وهذا التعارض ، بشرت به الثورة الفرنسية ، وأصبح - على نحو مفرد مشكلة العصر الرئيسية .

● وكان معنى ذلك ، تحويل الاهتمام من المجال السياسي إلى المجال الاقتصادي ، أي عندما تملك البرولتارياء - مع استثناءات قليلة - حقراً سياسياً جيداً متساوية ، بدأت تترك الحقيقة ، وهي أنها لن تحقق مساواة اقتصادية في هذا المسار ، ولذا ، تحولت إلى الاشتراكية .

● والاشتراكية - ككل الحركات التي تسود عصرنا - جاءت مع الثورة الفرنسية ومن خلالها . إن الثورة هي نقطة الانطلاق الحقيقية ، لعصر جديد : إنها بداية عاصفة عاتية لم تحمد حتى الآن ، إنها أصل المشكلات التي لا تزال تلهب الحاضرات باستثارتها ومشكلاتها .

● إن الثورة شطرت الأمة الفرنسية من أعلاها إلى أسفلها ، ولا تزال الندبة ماثلة للعيان ، ومازالت تحمل نفسها دائماً على

شعور . هناك قوة فسيحة بين روح الحكم القديم وروح الثورة . لقد كان يتنى إلى الحكم القديم (بالمعنى الروحي الذي لا يتضمن - بالطبع وبالضرورة - الائتلاف إلى حزب سياسي) الطبقة الأرستقراطية ، والجيش ، ورجال الكنيسة ، وشرطة من تلك الطبقة البرجوازية . وكان يستثنى من تلك الدوائر ، أصحاب الذعينة والثورة .

كانت الطبقة الأرستقراطية تنتمي إلى الحكم القديم ، لأنها لم تكن قادرة على الإطلاق أن تتجاوز خسارة وضعها ، ولأنها ركزت همها كليا في البلاط الملكي (وهنا يكمن أحد الأسباب الرئيسية التي جعلت الأمر يختلف عنه في إنجلترا) . ومن ثم ، خسرت مركز قلعها ومعناها في الثورة ، بل ضاع منها نفوذها الاجتماعي . لقد أصبحت زمرة صغيرة معصومة ، ولكن بلا قيمة . أما الكنيسة فقد سالت الجمهوريين من متعلق دوافع سياسية وعملية . ولكن - بسبب طبيعة القضية - فلما لم تستطع إلا أن تفصل ملكية كاثوليكية على أي شكل ما من أشكال الحكم ، يعتبرها - في أحسن الأحوال - غير هامة ولا متحيزة . أما الجيش - أو بالأحرى مجموعة الضباط كجسم متوحد - فقد كان يميل نحو الحكم القديم ، لأنه كان دائماً يعارض الاعتماد على البرلمان وعلى إرادة الشعب ، وذلك لأنه كان يتألف - إلى درجة كبيرة - من الأرستقراطيين ، ولأنه كان شكلاً من أشكال الأرستقراطية الإقطاعية القديمة التي كانت تعتبر فضائلها العسكرية عنواناً على وجودها . وإلى هؤلاء هؤلاء ، يمكن ضم جزء من الطبقة البرجوازية ، ليس من الخنى أن يكون من صميم طبيعة وجود هؤلاء - كالتبقيات المذكورة سابقاً - ولكن بسبب الخوف من الخسائر المادية . وعلى الجانب الآخر ، تجد الجزء الأكبر من الطبقة البرجوازية العليا والصغرى من حلق هم الثورة الحرة التي لا تزال تذكر حية . زد على هذا الطبقات العاملة والبرولتارياء الذين اعتبروا الثورة مجرد بداية ، ولكن لا تزال بداية تروجم . وإلى هؤلاء يمكن أن يُضاف المتفقون ، وفي النهاية ، الأقليات الدينية المضطهدة كالكيرتستينيين واليهود . ضف إلى ذلك ، أن كل جنسية ، أو قومية ، مضطهدة في فرنسا ، كانت أيضاً إلى هذا الجانب .

لقد برهنت قضية ديفوس على أن هذا الانقسام كان - إلى درجة واقعية كبيرة - موجوداً قبل قرن . لقد انقسمت الأمة في الحال إلى حزبين . وكانت نقطة الخلاف الفعلية السريعة - وليس غير - هي الحرية والتحجج من أجل صراع حقيقي حول إلى سؤال : - كان يجب عدول الدولة مادام لم تعد تدار مسألة الحق الإلهي - هل العدالة ، أم السلطة الاستبدادية يجب أن ينتصر على الآخر ؟ إن الصراع الأبدي بين النمو والاضمحلال ، بين المستقبل والماضى . وكان كل شيء لديه إرادة النمو بداعله ، ينتمي إلى حزب الثورة . إن المعنى الحقيقي للثورة الفرنسية يتمثل في أنها ختمت هذا الجزء التامى بوحدة روحية . وهي مستقلة تماماً عن مساق الثورة المادية بأعاصيرها وإربابها وإنجازاتها ، خلقت الثورة الروحية وحدة إنسانية مثل كل ما هو فني وله مستقبل إلى جانبها ، وكل ما هو عدو للقديم ، ولكل ما هو بالمتسوخ . تلك هي الروح الثورية الحقيقية التي استطلعت شامساً عن الأحزاب السياسية والبرامج .

لقد حلت فرنسا تلك الروح ، وهذا الانقسام إلى كل قطر في أوروبا . إن نفس الطبقات في كل مكان عقلانيات متشابهة : رجال الدين ، مع الطبقة الأرستقراطية ، مع الروح العسكرية ومثلها ، إنهم نفهم في كل بقاع العالم يتصرفون بطريقة تعود عليهم بالضرر ، بينما تعود على خصومهم بالنفع . تماماً كما يفعل المشايخون للحرية في كل بقاع العالم يتصرفون بطريقة تعود عليهم بالضرر ، بينما تعود على خصومهم بالنفع . ولكن يجب على المرء ألا تغضله أساء الأحزاب اليسوعية . لقد وضعت الثورة هذه الممارسات - من المعارضة القديمة : منذ الآن لن يكون هناك مزيد من الحروب التي تتعلق بسلالات حاكمة (باستثناء حرب روسيا التي وقعت عام ١٩١٧) أو من الحروب الدينية ، أو من الاضطهادات . إلا أن الصراخين أو زوج جديد من المهاجرين المتصارخين قد أرجيء قرناً بعد قرن ، هما : خلق غير متمدد للثورة ، والمقومية .

لقد رأينا من قبل كيف تولدت القومية . وكان على فرنسا أن تدافع عن الثورة ضد الهجمات الخمعية التي كانت تقوم بها أمة أجنبية تحت قيادة أمرائها . وحتمية ، لأنه كان من المستحيل أن يتعايش النظامان -

سليما - جنباً إلى جنب . وكان لأول مرة -
تتار حكومة للحرب من أجل موضوع عَسَ
كسل الأمة شخصياً ، وبشر حساسها
المصطفى . وفي هذا السبيل ، ظهر أول
بشير قوي وموهبته بما كان يقنع
استيحاء أمة . إن الثورة - التي أعلنت
تحرير كل الجنس البشري وتوحيد -
خلقت - في الوقت نفسه - بالقومية أكبر
عقبة أمام تحقيق هذا التوحيد . وكلما أخذ
المسرة يترسم بدقة في دراسة العقيدة
تثيرنا اليوم انطلقت منها . لقد كانت ساحة
اقتتال ، بدأت عليها الصراعات التي
لا تزال ملتهبة حتى اليوم . إن كل شيء
أنتقل ابتاعاً طيعاً تماماً من مبدأ أساسي ،
هو : لنبدأ فكرة «الخ» إلى «أ» وبإتكال
مفعولاً ، والتي رُمز إليها بإعدام الملك .
بهذا الفعل ، قويت كل سلطة قائمة على
أي نوع من الظلم بالتدلي على كل الوقت .
وفيها يمد ، هذا شعار : ما بينة الإنسان
كفينا للإنسان إن سلمه . كما أعترف
بالنقد كشيء مشروع . ومن هذه اللحظة
فصاعداً ، كان من المستحيل على الثورة أن
تتوقف عند نقطة ما ، وبقيت كذلك
تنظرياً . ولكنها لا يمكن أن تقوم إلا من
خلال العنف ، والقمع والإكراه ، مما
يعارض مع الروح الثورية .

كانت الثورة - بين أشياء أخرى -
مباراة بين الملكية ضد الجمهورية ، بقيادة
من فكرة الملكية الدستورية ، لم أدخلت
تقدم خطوة بعد أخرى حتى أدت إلى فشل
النظام . إلى المشكلة الحقيقية الأساسية هي
الحكم المطلق في مواجهة حكومة برلمانية .
أما هل تستبقى ملكية شكلية كثرية مع
حكومة برلمانية ، أم لا ... فقد كان أمرا
ثانويا : فترئيس السوالات المتحدة
الأمريكية ، بإسراء على طائفت أكثر من
ملك إنجلترا . إن الثورة كفلت انتصار
النظام البرلماني لكل أنحاء أوروبا .

وكلما تقدمت الثورة ، أصبحت صراخاً بين البرجوازية والبروليتاريا ، ومن ثم ، انبثقت البرجوازية منتصرة . ولكن ، مع أن الثورة تحدّد بداية تفوق البرجوازية ، إلا أن الصراع لم يته . وهو الآن يمثل القضية المركزية لسياسة أوروبا الداخلية .

ولقد شهد النصف الأول من القرن التاسع عشر ظهور الأحزاب الليبرالية التي

عُرِضَتْ نَظَرَةُ الرَّجَوَازِيَةِ الْاِسْتِراتِيجِيَّةِ عَلَى الْحَيَاةِ . ثُمَّ تَبِعَ ذَلِكَ ظُهُورُ نَفْوَذِ الْاِسْتِراتِيجِيَّةِ ، وَتَحَوُّلُ مَرْكَزِ التَّحَلُّلِ إِلَى الْمَجَالِ الْاِقْتِصَادِيِّ ، وَنَعْمَ الشَّيْءُ أَنَّ الْاِسْتِراتِيجِيَّةَ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ أُخَرٍ . إِنَّ الْمَرَحِلَ الْمُخْتَلِفَةَ فِي هَذَا الصَّرَاحِ ، تَتَطَابَقُ بِالْقَبْطِ مَعَ التَّطَوُّرِ الْدَاخِلِ لِلثَّقُوفَةِ الْقُرْنِيَّةِ نَحْنُ ، بِدَافِعٍ مِنْ مِيزَابٍ وَمَسْرُورٍ بِدَلَاتِنَا عَنْ رُؤَسَايِهَا . وَبَدَلًا مِنْ هَذِهِ الشَّكْلَةِ خِلَالِ ذَلِكَ انْحِازَاتٍ إِلَى جَانِبٍ وَاحِدٍ ، حَتَّى وَضَعْتَهَا دِيكْتَاتُورِيَّةً بِتَابِلُونٍ فَوْقَ الرِّفِّ ، وَتَحَوُّلَ الْاِتِّعَامِ إِلَى الْحُرُوبِ الْخَارِجِيَّةِ ، تَارِكًا الرَّجَوَازِيَّةَ تَسْتَعِدُّ لِلْمَلَأَةِ .

كانت الثورة صراعاً بين المدينة والقرية، وكانت المثلية في المدينة. ومع هذا، لم يكتفِ التعارض هذا، بل على العكس من ذلك، إذ قام التطور في المدينة بإزالة وتأكيد. إذ أن الاقتصاد بالزراعة والصناعة في كل مكان يمارس كل منهما الآخر. وكلما ازداد تقدم القرية صناعياً وتجارية داخلياً، احتلت الزراعة مقعداً خالياً، ولعل اجتثاثها أفضى مثال على ذلك. وعلى أية حال، قد انتهى هذا الصراع الآن. لقد لحنا أن القوية وما فوق الأوربية Europeanism، كلاهما منبثق من الثورة الفرنسية. وكان التطور من الأوربية إلى القوية. لقد فرضت القوية على الثورة بقوة الظروف الداخلية والخارجية. وكانت لها موازيات في أوروبا. وعند نهاية القرن الثامن عشر، كانت القوية لا تزال في معرفة، ولكنها أصبحت في القرن التاسع عشر عملاً حاسماً في السياسة الخارجية، وسياسياً لكل الحروب. ومنذ غاية الحرب المالية فحسب، أطلت برأسها كقوة لتكميل. واستمر الصراع.

كانت الثورة صراعاً بين عنصرين في الروح الإنسانية : هما : العقل والعاطفة ، أو المثال الفولتيري ومثال روسو . ويمكن أن يقال إنه بدأ في روح فولتير بالبراعة في تحقيق أسوأ معقول ، ثم أخذ يندفع أكثر فأكثر نحو أسوأ روسو العاطفي ، بكل ما تجمله تلك الكلمة من غاشم وساوٍ . وكلما ازداد التأكد على تمسك السلاوة في الحال - التي لم يكن من الممكن تحقيقها إلا بهم - أصبح كل شيء يمكن أن يكون فوق المثل .

وهنا تكمن بذور الصراع المميت بين المثاليات السياسية لدى كل من الليبرالية والاشتراكية ، والذي يتسدى بشكله المتطرف في القوضوية مقابل الديكتاتورية الشيوعية .

إن الدائرة التي بدأت بالسرغية في التخلص من السلطة الصارمة في الاهتمام بالحرية ، انتهت بسطلة لا تزال أكثر صرامة ، بالرغم من أنها انتقلت إلى أيدي أخرى . وفي صراع الروح (الثورية) ضد «الطغيان» ، فإن المقاتلين في الثورة كانوا دائماً ملتصقين إلى التماثل بروح ما بعد أو ما فوق ردود الفعل .

وعندما تنتقل إلى مجال الفن نجد أن الثورة كانت صراعاً بين الكلاسيكية - ذات الصلة بالتسويق - والرومنسية ذات الطابع العاطفي . لقد بدأت الثورة بالكلاسيكية كرد فعل ضد الفن والشفاه الرومنسيات والرومنسية التي انطلقت من روسو - كانت عرضة في تطورها لرأي الكلاسيكية ، وقد وصلت ذروتها في عصر نابليون ، ولم تستمر إلا مؤخراً . لقد بدأت برسوم لفترة حركة العاصفة والذيق (في ألمانيا) ، ولكنها أجلت عمل الانعقاد واصفوف .

والخبر، فإن الناظر إلى الثورة من أية زاوية، سيجد معناها بابقاً كما هو. ففي عصف ذلك الجيشان، راح كل شيء يتدهى ويرعى في البؤسة. إن كل منطقة فيه يجدد بدايه عصر حديث، ونقطة انطلاق لثورة من المأول مرة كل المثلثات التي لا تزال تشغل حتى اليوم. وإنه لمن المستحيل أن تنافس لقيام الثورة، أو نوافق عليها، ولكن لا يستطيع المرء إلا أن يقول بأن فرنسا من خلالها وجهت ضربة عميقة لنظامها العتيق، ومهدت الطريق أمام نظام جديد شمل أوروبا كلها ◆

ابراهيم حمادة

: ملحوظة :

كتبت هذه الدراسة في الألمانية ونشرت عام ١٩٢٧ ثم ترجمت إلى الإنجليزية وطبعت مع دراسات أخرى لنفس المؤلف :

Paul Cohen - Portheim - *The Spirit of France (The Marscellaise)* trans. by Alan Harris. London : Duck worth, 1933, PP. 81 - 96.

الثورة الفرنسية وتنوير الفكر العربي

د. عاطف العراقي

تكون في عزلة عن الانكار التي نجىء
بمدها .

وإذا اخذنا مثلاً على ذلك بما يقول به
الفيلسوف الانجليزى المعاصر برتراند رسل
أن الفلاسفة يعتبرون أسباب ونتائج ،
فإن هذا القول إن دلنا على شيء فلنمجدلنا
على أن المفكر بقدر ما يتأثر بأحداث مجتمعه
أو عائله ، فإنه بدوره يكون مؤثراً في بلورة
التيارات والأحداث التي تحدث في هذا
الوطن أو ذاك من أوطان العالم .

ورغم ما قد يوجه من نقد أو أكثر إلى
أحداث الثورة الفرنسية وخاصة في مجال قتل
الآلاف من أفراد البشر ومن بينهم بلا شك
مجموعة كبيرة من الأبرياء . رغم المفصلة
التي قدم لها مئات ومئات من أفراد البشر في
فرنسا والقسوة البالغة التي اتسمت بها

ينحطى من يظن أن الثورات التي تحدث
في هذه البلدة أو تلك في بلدان العالم تكون
في وادٍ ، والتغيرات الثقافية والفكرية
والاجتماعية تكون في وادٍ آخر . ويقتضى أن
الثورات الكبرى باعتبارها من الأحداث
الهامة في تاريخ البشرية تؤدي إلى تغييرات
جذرية وتطورات هائلة في أعماق
الفكر والشعور والوجدان .

وإذا كنا نقول إن الثورات تكون في
الأعم والأغلب تطبيقاً للعديد من الأفكار
التي ينشأ بها مفكر أو أكثر من المفكرين
سواء في البلدة التي حدثت فيها الثورة ، أو
في بلدان أخرى من بلدان العالم ، فإنه من
الخطأ إذن أن نقول إن الثورة حين تحدث

مجموعة الأعمال التي تحت على أبدي رجال الثورة الفرنسية ، إلا أننا لابد أن نضع في اعتبارنا أن تلك الثورة أوردنا أو لم ترد قد تركت بصماتها على مسار الفكر ، ليس في فرنسا وحدها ، بل في بلدان عديدة تقع على خريطة العالم شرقاً وغرباً .

فلا نذكر الثورة الفرنسية إلا ونذكر معها مبادئ الحرية والإعلاء والمساواة . لا نذكر الثورة الفرنسية إلا ونضع نصب أعيننا التأثيرات الثقافية والتنويرية في أرجاء العالم كله على وجه التقريب من مشرق الدنيا إلى مغربها .

ولسنا الآن في مجال الحديث عن سلبات الثورة الفرنسية وما أكثرها . لسنا في مجال الحديث عن نتائج هدم معجن البلاستيك وما أحبط بالتتابع من مبالغات لا يمر لها . لسنا في مجال التساؤل عن طبيعة الثورة الفرنسية وهل كان من الأفضل لقيامها مع ما فيها من سلبات ، أم كان من الأفضل للفرنسيين التركيز على التطور البطيء والذي قد يعد أفضل من القيام بثورة أريقت فيها دماء الكثيرين . ولكننا ... وقد حدثت الثورة وأصبحت واقعاً تاريخياً في مجال الحديث عن نتائج تلك الثورة ، وكيف أنها بطريقة مباشرة تارة وبطريقة غير مباشرة تارة أخرى قد أدت إلى العديد من التطورات الفكرية والانجازات الثقافية وبحيث تركت بصماتها

الواضحة البارزة على مسار الفكر الحديث في أكثر بلدان العالم كما قلنا شرقاً وغرباً .

ومعنا كرب بصفة خاصة أن نشير مجموعة من الاشارات وفي حدود النطاق المرسوم للمقالة - إلى دور الثورة الفرنسية في تنوير الفكر العربي بطريقة مباشرة وغير مباشرة سواء في مجال الأدب أو مجال الفكر أو غيرها من مجالات وما أكثرها .

وإذا كنا نقول إن الثورة الفرنسية كانت تحقيقاً عملياً لأفكار كثير من مفكرى أوروبا عامة وفرنسا تحلى وجه الخصوص والذين قامت أفكارهم وفلسفاتهم على الدعوة إلى النور والضياء وعبارة الظلام والتقليد والأساطير والفكر الرجعي ، فانه من المتطفي إذن أن يكون للثورة الفرنسية دورها الهام في المجال الفكري والثقافي والأدبي والفلسفي ليس داخل فرنسا وحدها ، بل إن أثرها امتد حتى شمل أكثر دول العالم شرقاً وغرباً في أزمان متقاربة تارة ومتباعدة تارة أخرى .

ونحن في حالتنا العربي قد تأثرنا بحدوده الثورة الفرنسية . تأثر أكثر مفكرينا بالأفكار التي تعد نتاجاً للثورة الفرنسية . ولابد أن نشير إلى أن التأثير يكون في مجال الموافقة ومجال الاختلاف أيضاً . نوضح ذلك بالقول بأننا إذا وجدنا مفكراً من مفكرينا

العربي يدعونا إلى أفكار تعد امتداداً لمبادئ الثورة الفرنسية ، فإن هذا يعد نوعاً مباشراً من أنواع التأثير . وإذا وجدنا نقراً من المفكرين يتناهى أفكار الثورة الفرنسية ويعان الهجوم عليها كما هو الحال في مجال عبادة المملكتين من جانب بعض مفكرى العرب ، فإن هذا يعد أيضاً نوعاً من أنواع التأثير ، وإن كان تأثراً سلبياً . تأثراً يقوم على رفض الفكرة لا الموافقة عليها .

ومن الواضح في المجال الأدبي بالنسبة لمصر على وجه الخصوص والعالم العربي على وجه العموم أننا نجد تيارين . تيار يعد معبراً عن روح المحافظة والتقليد . ويعد قائماً على جمع التراث القديم والقيام بتقديم شرح عليه وملخصات له دون أن يقدم لنا رؤية جديدة ولا تفسيراً مبتكراً . وتيار يعد معبراً عن انفتاحه على نوازل الغرب . نوازل الثورة الفرنسية على وجه الخصوص إنه التيار الذي يلام العصر ويتفق مع التطور .

إن التيار الأول ، تيار التقليد ، تيار الاجترار من الماضي والبيكاه على الاطلاق ، لم يكن مقتصرراً على الجانب الأدبي ، بل شمل حياتنا العقلية والفكرية حتى أصحابها بالشلل والجمود .

يعرض علينا الدكتور شوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر ، ونحن نحيل من خيرة من التفريات التي سرت بهصر ، صورة واضحة لهذا التيار التقليدي بكل مساوئه وسلباته . فهو يقول على سبيل المثال : على حين كانت مصر معنية بجمع التراث العربي والمحافظة عليه نزل بها طوفان العشائين فإذا هو ياتي على هذه الجهود العقلية الحسنة ، بل إنه يصيبها بعطل شديد ، فيتوقف في مصر كل شيء ويعم العمى والجمود وتتراسج هذه النهضة الذعنية ، حتى تصعب شيئاً ضئيلاً جداً لا تكاد تنيه إلا في متون وملخصات ينيه فيها الأزهريون ويصيدون ، وكل ما يستطيعون عمله أن يشرحوها . وقد يشرحون الشرح وقد يعلقون عليه ، وهم بالكل لا يضيفون إلى العلم شيئاً ذا خطر ، بل لقد حقدوا العلم تعقيداً بكثرة متونهم وشروحهم وتقريراتهم وتعليقاتهم ومساء حسداً فيها من عطف وألفاظ ... وفي هذا الوقت الذي نفض فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالجمود والركود ، نفس على أوروبا أو قدر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة وهي

١ - سمر سرحان ست الملك . وامرأة العزيز (مسرحيتان) : هيئة الكتاب

٢ - أحمد الحميس . نجيب محفوظ في مرآة الاستشراف السوفيتي : دار الثقافة الجديدة

٣ - مختار السوفيتي . مراكب خوفو حقائق لا أكاذيب : الدار المصرية اللبنانية

٤ - مشرفة محمد أحمد الميحي . عبد الحاتق ثروت : هيئة الكتاب

٥ - محمد محمد الحناص . حوش التخييل (رواية) : هيئة الكتاب

٦ - يوسف جوهر . الساقية تدور (*) قصص : هيئة الكتاب

٧ - عزة محمد سليم سالم . هيو لوتيس في المسرح : هيئة الكتاب

٨ - عبد الحميد إسماعيل قاموس الألوان عند العرب : هيئة الكتاب

حياة تناولت مناحى الفكر الإنساني جميعه من علم وفلسفة وأدب . (ص ١٩ ، ٢١) .

ويعتكا القول بأن التيار الثاني يعد مختلفاً اختلافاً جلياً عن التيار الأول . إن الفرق بينهما أبعد من الفرق بين الإنس والجن . بين النور والظلام ، بين الانفتاح والانغلاق .

هذا التيار الثاني ، تيار النور والضياء والانفتاح يعد إلى حد كبير معبراً عن الاستفادة من روح الثورة الفرنسية . ألم تكن الحملة الفرنسية والتي جاءت إلى مصر بقيادة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ بعد الثورة الفرنسية ، وبصرف النظر عن مساوئها وسلباتها ، كاشفة لأذهان المصريين عن جوه جديدة للثقافة والفكر . لقد أثرت الحملة الفرنسية على عادات وتقاليد المصريين . لقد تم تأسيس الجمع العلمي المصري . لقد درس علمه فرنسا كل جوانب الحياة في مصر وقدموا كتاب «وصف مصر» في تسع مجلدات . لقد تم إنشاء المطبعة والمكتبة والميد من المعالم . ونستطيع القول بأن هذا كله يعد نتاجاً للثورة الفرنسية وتأثيراً يبادلها ودعواتها .

وقد استمر هذا التيار الثقافي المتثور أيام محمد علي وبعد رحيل الحملة الفرنسية لقد حدث التزاوج بين ثقافة عربية داخلية وثقافة أوروبية مفتحة . لقد حدث الاتصال بين

● العقلية المصرية والعقلية الأدبية الفرنسية ● على وجه الخصوص . وقبض المصريون إلى قلب الديار الأوربية ، وقدم الأوروبيون إلى الديار المصرية . لقد اختلط شباب مصر بشباب أوروبا . وقب رفاة الطهطاوى إلى أوروبا . وأنشأ محمد علي مدرسة الألسن وتم تعيين رفاة الطهطاوى ناظرًا لها ثم أصبح رئيساً لقلم الترجمة .

● وهكذا حدثت المعجزة الكبرى ، حدث الاتصال بين عقلية وعقلية ، بين ثقافة وثقافة . زاد الاهتمام بالقرن الرائدة بعد إنشاء الأوبرا . فابن نحن الآن من هذه النهضة الكبرى ؛ نهضة التنوير . لقد انتشرت بيننا الآن دعوات تقول بأنزور الفكري . دعوات هجاء الحضارة . دعوات تسخر من طريق العلم ومنهجه . دعوات تقوم على الحرافة والتقليد والاسطورة .

ويعتكا القول بأن الحياة الفكرية المزدهرة والتي تعد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة نتاجاً للثورة الفرنسية وتأثيراً بها ، قد ظهرت في أجل صورها بعد التركيز على الترجمة ونقل الآداب الأوربية إلى لغتنا العربية . والاحتمام بالترجمة يعد خير تعبير عن التأثير بالثورة الفرنسية والمبادئ التي قامت عليها تلك الثورة والتي تعد من أشهر ثورات العصر الحديث . لقد آمنت الثورة الفرنسية بمبادئ الحرية والإخاء والمساواة كما سبق أن أشرنا . ولا يخفى علينا أن هذه المبادئ تعد في أساسها مبادئ إنسانية عليية وعلمانية أيضاً . مبادئ تخلو من التعصب ، وصيق الألق ، والانغلاق . والانغلاق يؤدي بالإنسان إلى أن يتنفس هواء قاسداً راكداً .

هواء الحارات والأزقة والشوارع الخلفية وليس هواء المكان المتشوح المنطق . والترجمة تعد تعبيراً عن امتداد الجسور وتواصل الأجيال ، ومن هنا كان الاهتمام بها يعد تعبيراً عن الإيمان بأن الثقافة لا وطن لها ولا عيب في أن يستفيد أبناء كل أمة من ثقافات الأمم الأخرى . أما أن نقف عند التراث القديم لمجرد أنه تراث ، فإننا لا بد أن نضع في اعتبارنا أن التراث وحده لا يكفي . وكف في بعض كب التراث من أفعال وخرافات قد تزيد عن عدد سكان الدول العربية . أليس الأجدر بنا أن ننفتح على ثقافات الأمم الأخرى وبحيث نعتقد أن الكسب جل الاطلال ، أي الوقوف عند التراث لا فائدة ترجى منه ؟

● والواقع أننا إذا طلبنا إيجابيات من يشأ في قضايا الثقافة العربية بما تشملته تلك الثقافة من مجالات عديدة أدياً كان أو فلسفة أو فكراً أو فناً ، فإننا سنجد العديد من جوانب التأثير بالثورة الفرنسية واضحة وبارزة في موقف فريقتي على الأقل . الفريق الذي دعانا إلى الوقوف عند الغرب وثقافة الغرب . والفريق الذي دعانا إلى الجمع بين الأصالة والمعاصرة . إن المعاصرة تعني الثقافة الأوربية على وجه الخصوص . ومن هنا يعتكا القول بأن عدم التأثير الإيجابي بمبادئ الثورة الفرنسية لا يظهر إلا في موقف فريق واحد . موقف الذين يطالبوننا بالوقوف عند التراث وعدم تجاوز هذا التراث وهو موقف أحسبه من أضعف المواقف لأن مطالب عصرنا غير مطالب العصر للناضية ولأن من قاموا بتأليف تلك الكتب ، كتب التراث إنما

هم أولاً وأخيراً أفراد بشر مثل وملك أيها القارئ العزيز ولم يكونوا من القديسين والمصومين من الأخطاء . إنهم بشر أولاً وأخيراً .

ولابد أن نشير إلى أن ما ساعدنا كعرب في مجال التأثير بالثورة الفرنسية والاستفادة من أفكارها ، الاهتمام بإرسال البعثات بصورة منتظمة وخاصة بعد إنشاء الجامعة المصرية عام ١٩٢٥ وبعد أن كانت جامعة أهلية منذ عام ١٩٠٨ م . لقد تم إرسال العديد من البعثات ، كما تم أيضاً الاستفادة من معهد من الأساتذة الأوربيين والذين عبروا من خلال دروسهم ومحاضراتهم عن التأثير الأكبر درجة بالثورة الفرنسية والأفكار التي تدعو إليها .

ومن هنا فإنه يمكننا القول بأن التأثير بالثورة الفرنسية قد جاء عن أكثر من طريق . جاء عن طريق الاهتمام بالترجمة ، ترجمة أمهات الكتب الأوربية ، جاء عن طريق إرسال العديد من البعثات إلى أوروبا وخاصة فرنسا . وهل يمكن أن ننكر دور الثورة الفرنسية ، ومبادئ الثورة الفرنسية ، وروح النهضة الأوربية في تشكيل جانب أو أكثر من جانب من جوانب الشخصية الأدبية والفكرية والفلسفية عند أمثال اللذان والمفقد وعبد الرحمن شكري . هل يمكن أن ننقل من أثر الفكر الفرنسي على تشكيل وبلوغ فكر العديد من الشخصيات العربية والمصرية ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر ، مالك بن نبي .

● والذكر بعد حسين هذا الفكر العملاق والذي يعد أعظم دعة التنوير في عالمنا العربي المعاصر من مشرقه إلى مغربه . لقد استفاد من الثقافة الفرنسية استفادة لا حد لها . وقدم لنا العديد من الآراء التي تدلنا على أنه قد استطاع هضم تلك الثقافة هضمًا جيداً وبحيث طبقها على العديد من أرائه . وهل يمكننا أن ننسى تفرقة الحملة الفرنسية بين الدين والعلم ونقده العنيف لمحاولات البعض الذين يحاولون استخراج النظريات العلمية من الآيات القرآنية . هل يمكن أن ننقل من أهمية فكره العلماني الذي استفاد بصورة مباشرة من أفكار الثورة الفرنسية ويحذو . واضع يده على غطاء الخلط بين أمور الدين وأمور الدنيا وذلك حين ينادي البعض بالحكومة الدينية . هل يمكن أن ننقل من تفقه للمناهج التعليم الأزهري والتي كانت

وزكى نجيب محمود عميد حركة التجديد والتنوير والإحياء في علنا العربي المعاصر، وذكروا إبراهيم، ومراد وهبه، ويوسف كرم، والأب الدكتور جورج شحاته قنوا ببارك الله في عمره، والدكتور إبراهيم مذكور، وفؤاد الأهواني، وقاسم أمين، وغير هؤلاء من مفكرين وكتاب وأساتذة استفادوا من الثقافة الفرنسية بطريقة مباشرة وبطريقة غير مباشرة.

درس أكثرهم في فرنسا وحين عودتهم لوطنهم كانوا رسلًا للثقافة الفرنسية، كانوا من خلال كتاباتهم ورسائل أعمالهم معبرين عن الإيمان بالثقافة الفرنسية وودعها في تشكيل ثقافتنا المعاصرة إذا أردنا أن نأخذ شئاً له أهمية لقد كشف أكثرهم عن أضرار الوقوف عند التراث مجرد أنه تراث.

لقد نهوا الأذهان إلى عظمة الثقافة الفرنسية، وإلى أن مفكرى فرنسا لم يقوموا بجهدهم التنويري لكي يظل فكرهم محبوساً داخل فرنسا، بل إن واجبنا كعرب هو الاستفادة من فكرهم في شتى مجالات الحياة نظراً وعلماً.

بل نجد من مفكرينا الذين انجهموا بصورة أوبأخرى نحو الإصلاح الديني، من أمثال الشيخ محمد عبده، من تأثر بالثقافة الفرنسية. وإذا كنا قد ذكرنا الشيخ محمد عبده، فلأنه كان مستفيداً من بعض دعواته الإصلاحية من فكر الغرب عامة وفكر فرنسا على وجه الخصوص. وإذا كانت فرنسا قد أدركت أخطار التزمت الديني، فقد رأى محمد عبده أن من واجبه الكشف عن الأخطاء والسياسات التي وجدها عند بعض رجال الدين في عصره. وكم دعائنا إلى ضرورة تغيير مناهج التعليم الأزهرى بحيث تواكب المصير لا تظل محصورة في نطاق الشروح الفاسدة والمحنون العقيمة المجذبة كالأرض الخراب لا زرع فيها ولا ماء.

والواقع أننا وحتى الآن في أمس الحاجة إلى الاستفادة في مجال فكرنا الغربى من الثقافة الفرنسية ومن مبادئ الثورة الفرنسية. بل إننا الآن أكثر حاجة من القرن الذى سبق. فحركة التنوير التي ظهرت بأعلى صورها في علنا العربى منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، قد تراجعت إلى حد ما في

هذه الفترة الزمنية التي نعيشها. لقد انتشرت بينا بعض الدعوات التي تمد مبررة للأسف الشديد عن الابتعاد تماماً عن الثقافة الغربية وعن مبادئ الثورة الفرنسية. بل إننا لم ننتفع حالياً على مبادئ الثورة الفرنسية بالدرجة التي انتفعت بها على هذا الفكر منذ أيام محمد على وعصر اسماعيل. وإذا كان العالم يتقدم من حولنا تقدماً غايية في السرعة، فلا بد إذن أن نظور أنفسنا ونظور ثقافتنا وبحيث نخترق من مناهل الثقافات الأوربية ومن بينها الثقافة الفرنسية والتي تبلورت في مبادئ الثورة الفرنسية. فهل من المعقول أن نقف عند التراث وبحيث لا نتجاوزوه، أو على الأقل نتجاوز الكثير من المجالات التي اهتم بها تراثنا. ألم ينهنا طه حسين إلى العديد من سياسات تراثنا حين قال إنه لا يصح الوقوف في مجال الطب مثلاً عند كتاب القانون في الطب لابن سينا وعند تذكرة داود. ألم يكشف لنا دعة الأهمالة والمعاصرة عن أهمية الثقافة الأوربية وبحيث نقف جنباً إلى جنب مع بعض الجوانب المشرقة من تراثنا.

هل من المعقول أن نصب غضبنا على العلمانية وكان العلمانية تمثل كل شرور العالم. اليس الأجدر بنا أن نأخذ من العلمانية بمضاهي الحقيقى بعض الجوانب التي نقيم لها الطريق ونترى أمامنا سبل التقدم والنهوض.

أليس من مصائب الزمان أن نهاجم البعض منا الحضارة الغربية رغم إنجازاتها الماثلة. أليس من التناقض أن نهاجم الفرد منا الحضارة الغربية من خلال كتاب قامت بطبعه المطبعة والتي تمتد ثمره من عشرات الحضارة المطبعة التي أتت بها الحملة الفرنسية مع أدوات حضارية أخرى إدراكاً من جانبنا بأنه لا غنى من تلك الأدوات في تشكيل حياة الإنسان الثقافية والفكرية تشكيلاً جليداً بناءً. وهل يصح أن نهاجم البعض منا الحضارة الغربية من خلال مفكرين، أو خلال حديث له تنقله الأقطار الصناعية والتي جعلت العالم كقرية صغيرة كما يقول رجال الاعلام. ألا تعد الأقطار الصناعية وسيلة متقدمة في مجال الثقافة بمناعتها الواسع الشامل.

أليس من المؤسف له أيضاً أن يتحدث نفر من الغزو الثقافى وهم لا يدركون إيجابيات التأثير بفكر الغرب ويفكر الثورة

الفرنسية. ألم يضعوا في اعتبارهم الإيجابيات الثقافية والفكرية للحملة الفرنسية التي جاءت إلى مصر. فمشرجاً هذا الغزو الذى يعمل لنا بضاعة ثقافية أعظم ألف مرة من كتب الحواشى وبعض كتب التراث الصفراء.

ألا يكفى الثورة الفرنسية فخراً أنها حاولت بإقصى طاقاتها القضاء على معوقات التقدم والرقي، وسعت سعياً حثيئاً نحو الاستفادة من مبادئ عالمية إنسانية كالحرية وإخاء والمساواة. لقد سمت إلى التنوير وإيقاظ العقل الجاهل المغلق والمغلق على نفسه.

ليتنا إذن نحاول قدر طاقنا الاستفادة بالعلم السامية والخالدة التي استفاد منها مفكرون وأدباء في مصر المعاصرة، من الثورة الفرنسية. فلتجبه إذن نحو ثقافة التنوير. ثقافة التنوير. لتبتعد تماماً عن التأويلات الفاسدة التي تباعد بينا وبين تيار العصر الذى نعيش فيه.

فلم توجد الثورة الفرنسية بمبادئها إلا لكي تبقى وتستمر. وبقيت أننا إذا كنا قد واصلنا الطريق في مجال الاستفادة من أفكار الثورة الفرنسية، فإن حالنا سيكون مختلفاً اختلافاً جليداً عما نجده الآن. يبقى أننا في أمس الحاجة إلى الالتزام بسياسة التنوير التي دعت إليها الثورة الفرنسية. في أرسى الحاجة إلى تقديس العقل حتى ندك كل أرض التقليد والحرقاة والأساطير دكاً. وانظروا أيها القراء الأعزاء في دعوات طه حسين ولطفى السيد وتوفيق الحكيم ومستجدون في هذه الدعوات التي تمد صلغلابى الثورة الفرنسية، مستجدون فيها العديد من الدروس والمبادئ التي تساعدنا على أن نقدر الفن الجليل، فنقد الأدب الذى يسعى إلى العلمية. فنقد كل ثقافة تزدى إلى النور والتنوير. نقص كل ما هو عقلا. نبتعد تماماً عن الظواهر الخرافية والأسطورية التي رفضتها مبادئ الثورة الفرنسية. وما أعظم القيم وما أروع الدروس التي نستفيد منها حين نلتزم بمبادئ الحرية وإخاء والمساواة. إنه واجب علينا حتى نستحق صفة الإنسانية. وإنه جهد كبير ذلك الذى قام به دعاة التنوير في علنا العربى المعاصر، وكانوا مستفيدين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بمبادئ الثورة الفرنسية.

الثورة الفرنسية والثورة الفنية

إبراهيم فتحى

ويؤكد شارل لوى مونتسكيو (١٦٨٩ - ١٧٥٥) أهمية دور الفن ، وينسب إلى أن للمسرح موقع الصدارة بين الفنون ، ويقف ضد النزعة البيوريتانية (التطهيرة المتزمتة في بريطانيا) التى تحرم المسرح والموسيقى .

وبعد ذلك يحىء ديفى ديلرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) خالق النقد الفنى (صالونات ١٧٥٩ - ١٧٨١) وأحد الأشكال الروائية (جياك القندرى) وشارح الجمالية الدرامية الحديثة (الابن غير الشرعى) ومؤلف وأبن

ابن راسوه وهو داعية لبطل جديد فى الدراما يتنص إلى البشر العاديين من الطبقة الوسطى ومن الرواد الأوائل لعناصر من المسرح الرافعى .

ونقف عند جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) وهو يختلف عن سابقيه فى نزعه اللا عقلانية والطابع الذاتى العاطفى لدعوته وأعماله (إن تكن الطبقة الوسطى متجانسة وقد تصلحت الألسان المتنامية فى طيف ايدولوجيتها) . وروسو كتب الرواية « جولى أو هلويز الجديدة » كما كتب اعترافاته ، والقاموس الموسيقى .

فالممارسة الفنية والنقد الفنى كانا فى قلب الثورة الفكرية لرجال التنوير ، ولن نطيل فى تكرار ما هو معروف عن هؤلاء الأعلام .

الأوجه المتعددة للتكلاسية :

كانت البوادر الأولى للثورة الثقافية إنضاجاً لتقديمت غرس عصر النهضة بذورها ، وفى فرنسا القرن الثامن عشر كان

الفنانون آذلاء مستغلون ويعتدون من عدم المنزل^(١) .

الأعداد ، التقاليد ، للثورة :

من المعروف أن القرن الثامن عشر فى فرنسا شهد حركة التنوير التى كانت بمثابة انتفاضة فكرية فنية انتفضت على ثقافة العهد الوسيط والحكم المطلق .

فاللبن أناروا العقول للثورة المقبلة كانوا ثوريين ووجهوا سهام النقد لكل ما هو عتيق ووضعوا كل شيء أمام محكمة العقل ، وبالإضافة إلى ذلك فقد أبدعوا تصورات جمالية جديدة . لقد كتب مؤسس حركة التنوير الفرنسية ، فرانسوا ، صالى فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) السلى صرف سجن الباستيل الأعمال الأدبية مثل الملحمة (الغزير) والتراجيديا (زايير) والقصائد (كارثة لسيونة) والانتصورية (زايير) وكاتهديد) . وكان بعيداً عن الغرق فى المتاهات الميثاقية ومناهضا للتزعات اللا عقلانية الغامضة .

كان عام ١٧٨٩ نقطة انقطاع فى تاريخ فرنسا ، ولم تكن العاصفة الثورية مقصورة على الجانب السياسى بل اكتسحت مع هيكل المجتمع القديم أسس الطرق العتيقة فى التفكير والحس والشعور ومهدت الأرض الوعرة لنموذج جديد للإنسان . ومن المنطوق أن يبرز سؤال عن العلاقة بين الأوجه المختلفة للثورة ، وهى الأخص الوجه المتعلق بالإبداع الفنى ، ومن المؤكد أن العاصفة الثورية كانت نتيجة لتراكم سحب كثيفة طوال فترة ليست بالقصيرة فى أوجه الثورة بأجمعها بدرجات متفاوتة .

ولنرجع إلى بعض وقائع تصف الميكل العتيق وتتعلق بموضوعنا .

إن جمهور الأدب الفرنسى فى القرن السابق للثورة كان يتكلف من بضعة آلاف قدر وفولتير، عدهم بما يتراوح بين اثنين وثلاثة آلاف ، وكان جمهور الفنون التشكيلية أقل عدداً ولا يتجاوز جلوسى التحف الفنية وخبراء اللوق^(١) . وكان

والتقدم، متقشاً على رابية الانحباطات الجديدة. ولم يكن مضمون ذلك التقدم إلا تدمير الميكسل الاجتماعي الاتصالي والابديولوجي وتحويل المجتمع . وكانت فكرة «الحرية» عبوراً لكل تجديد . وفي جميع الدوائر الفنية . وعلى الرغم من التباين الظاهري جاءت فكرة الفرد «الطبيعي» الحر في المقدمة ، وهو إنسان مستقل عن النبعة الفعلية والروحية للسدة والحاكمين ، متحرر من اختلاجات الحليمة والولاء والواجبات المتدروجة تجاه انحطاط شئ من الرؤساء والسلطات .

فالحرية حق طبيعي لانسان طبيعي مزود بقدرات حسية ووجدانية وعقلية تشكل جوهره الداخلي . وكان الهدف تحقيق المجتمع البورجوازي الذي كان قبل أن يكشف عن تناقضاته مثلاً في الخيال باعتباره حفارة مثالية لمجد الانسجام الشامل للسلطات الفردية .

وعلى الرغم من كل ذلك فإن المرحلة الأولى للتنوير في فرنسا صبت الحساسية الجديدة في القالب الكلاسي القديم . وكان فولتير يرى في راسين وكوندي شومونجين رائعين ، وفي مؤلفه ومعيد اللوق يدافع عن المبادئ النظرية للكلاسية .

ولن نجد للانسان الطبيعي وللنصرة الواقعية تعبيراً واضحاً إلا في قصصه الغفلسية ، دون أن يكون لذلك أثر في نظريته الجمالية^(٣) .

لقد أدى فولتير كما يقول «جورج بليخانوف» إتلاوة باهظة للجماليات الاسترطابية ، ومن أمثلة ذلك أنه كان يرى في شيكسبير هيفياً ولكنه كان يعتبره بريراً غليظاً ، ومسرحيته «صلمت» تزخر بالاشياء البائسة والمخالفة للعقل والمخالف الكبرية للغاية ومماجة صوفية في التعبير^(٤) .

وفي مواجهة الكلاسية نرى أن «ديدرو» في المرحلة الثانية للتنوير يدعو إلى نوع من الواقعية في الدراما داعياً إلى التعبير عن حياة بسطة الناس بكل تجاربهم الإنسانية والتعبية وهو يرى أن الفن لن يصبح ذا مضمون أخلاقي إلا إذا استمد موضوعاته من حياة الشعب وظل يعتقد الكلاسية وتبنيها واضعاً وزعم أن الطبيعة هي النموذج الأولي للفن بل هي أرقى من

الفن . ويذهب بعيداً حين ينصح دارسي التصوير بأن يتخلوا عن متحف اللوفر ويسمع «خزن التصنع» ويقول ابخوا عن قصص الأزقة ولاحظوا ما يدور في الحارات والحدائق والأسواق والبيوت»^(٥) .

المللأة الدامعة :

وكان نتاج هذه الدعوة ظهور الدراما البورجوازية والمللأة الدامعة ، وهي بمثابة صورة شخصية للطبقة الوسطى في القرن الثامن عشر ، وكان من طلائع كتابها نيفيل دي لا شوسيه (١٦٩٢ - ١٧٥٤) الذي استهل هذا اللون بمسرحيته «الكراهية المزيفة»^(٦) .

وكان من أبرز عملها الكاتب الكبير بو مارشيه الذي انتقد التقليد الكلاسي في اصراره على تقديم ملوك تسماء تراجيدين وعامة مضحكين كوميديين . بل لقد ذهب المسرحي الكبير إلى القول بأن ثورات اثنا وروما لا تعني له شيئاً وإلى اهتمام حقيقي يمكن أن تثيره في وفاة طاعمة من البيلورينوز أو التضحية بأمية شابة في أوليادا ، ليس في ذلك كله أمر يعنى أو أي مغزى أخلاقي يمكن أن يناسبه^(٧) .

(بومارشيه : أوجينيا ، مع مقالة في الجنس المسرحي الجاد ١٧٦٧)^(٨) .

وقد انحصرت هذه المللأة الدامعة على الوعظ بالفنائل المنزلية العائلية لطبقة الوسطى ، فالانسان المتوسط الحال يقف موقف المعارضة بفنائه في مواجهة رذائل الاسترطابية . ويرى بليخانوف أن التناحر الاجتماعي الذي كان يمزق فرنسا في ذلك الوقت لم يكن يكفي لحله بمجد مكارم أخلاق الطبقة الوسطى وعملها «درب العائلة» (اسم مسرحية لـ «ديدرو») ، وقد انحلال الاسترطابية ومعارضته بل كان يستدعي الدعوة إلى خوض معركة ضارية جسور تتطلب «فضائل» ثورية للمواطن لن نجدها عند دكان البورجوازي أو على مائدة عائلته ، ولن نجدها إلا في مخاض مستمعة من المصور القديمة .

وأصبحت ثورات اثنا وروما تبعث في الجمهور أعظم اهتمام ، واتحسرت المللأة الدامعة وأخلت الطريق للامانة الكلاسية القديمة التي كان من المفروض أن يزجها الشكل والجديدة .

الفتح الكلاسي مرة ثانية :

وطبيعة الحال إن الكلاسية هنا استحوطت ملامتها من أبطال الجمهورية الرومانية وكما يصورهم «بلوتارك» وفي الواقع فإن قادة الثورات البورجوازية في الملتحز السياسي لا على خشبة المسرح ، عندما استغرقهم جهود خلق أوضاع جديدة لا يسبق لها وجود استحضروا أرواح الماضي لتخدمهم واستعاروا منها الأساء وصيحات المعركة والأردية لكي يقدموا المشهد الجديد من تاريخ العالم في قناع تنكر حظي بالتعجب التاريخي وفي لغة المستعارة . إن داتون ورويسير وسان جوست وتبايليون مع أحزابهم ومجاهديهم أدوا مهمة زعيم الثورة في فرنسا وهم يرتدون الثياب الرومانية ويتخطون العلبات الرومانية^(٩) .

وفي الفنون أصبحت محاكاة فترات معينة من التاريخ القديم والموضروحات القديمة والقواعد القديمة زياً حديثاً .

وتسم الثورة الفرنسية بمفارقة صارخة فأطبها للمجددون في المجال الأدبي ظلوا كلاسيين ، ولم يتعصر الكلاسية إلا بعد حلبة مليلة من سقوط العهد القديم^(١٠) ، (سوزان ولو ميير) .

الكلاسية في الفن التشكيلي :

وفي الفن التشكيلي كان المسار موازياً للدراما على الرغم من الأرباط القوي بين الرسم والطبقات العليا القادرة على «رعايته» وشراء منتجاته .

ويرى بليخانوف أن «جورج» (١٧٢٥ - ١٨٠٥) عائل في مجاله على القماش للدور الذي قام به على خشبة المسرح كل من دي لا شوسيه وبومارشيه . ولقد وقف ضد الإرهاف الرقيق والبرقة المبهجة للحراس ومطاردة الاسترطابية المعاطلة للملذات ، ولم يجد جدوى في رسم عاهرات حسانات انبثقت ، بل صور «أخلاقيات» الأسرة الفاضلة (خطيبة قروية ، الابريق المهشم ، الابن الحاق) . وحيناً أوشكت التمدد المسألة تحسين أخلاقيات النظام القديم بل قلبه ، وأصبح على الفن أن يخدم الشعب والجمهورية ببت روح جديدة في الكلاسية ، وقد استوحى «دافيد» رسام الثورة لوحة «بروتس» من النماذج القديمة

إنها اللوحة التي عرضت عام ١٧٨٩ عام العاصفة الثورية .

وقد رسم دافيد كذلك «موت مارا» (الزعيم الحقوى الذى اختلعه شارلوت كورداى) ، ثم «تتويج» نابليون . ومن الملاحظ في «موت مارا» أن أسلوه يجمع إلى التكوين الكلاسى نزعة طبيعية تفصيلية في رسم الشخص ، وذلك يستجيب لنزعة الطبقة الوسطى الموضوعية العقلانية^(١٠) ، ويعد محوراً للكلاسية كما تكشف لوحة «بروتس» التى تصور بروتس لحظة مصرع ولده الحائن للجمهورية ، متجسداً واضعاً الجمهورية الأسرية الكبيرة فوق المتطلبات الأسرية الشقية عن نزعة عقلانية تجسد الشخصية في شمال «ديمى» ويتبدع عن الإغراق في الحبال ، وتضع والفكرة في المقدمة .

ولكن ذلك لم يمنع فنان الثورة من أن يعتبر أبطاله أو يتخيلهم فوق أى نقد عميقين كمالاً كلاً ما بدأ في عبادة إله آخر ، القصر الجديد بونابارت فوق حصانه الموثب المجموع في لوحة التتويج .

ويؤخذ على كلاسية دافيد إذهابها القرد في المثال وحرمانه من شخصيته الحقة ومحاوله إلى هيكل عام مخططي في تكوين ساكن وخطاىء ولتأخذ وقسم الإخوة هوراء (١٧٨٤) ، وهى لوحة تمجد التهجئة ، إنها تصور شخصيات تجسدت لحظة وثبة روحية بلا فردية ، والنساء في موقف لا شخصي وتسدل اريدتين الطويلة في وقار دوئها موجه من اضطراب أو فخر . وما كان أسهل أن تتحول الكلاسية إلى نزعة أكاديمية بلا البرقة بعد أن فارقتها روحها الثورية في المراحل التالية .

الرواية :

في مرحلة الإعداد الفكرى للثورة ، وعلى التقيض من تحويل الكلاسية من أسلوب استعراضي إلى أداة تميز عن أفكار الطبقة الوسطى ، كانت الرواية أنسب الأجناس لتجسيد موقف هذه الطبقة الجديدة من الحياة . وهذا الموقف يمتضى بطبيعة الحياة الشخصية ويقوم على الحركة الشاملة وتبدق الانفصالات والأحداث وتناقضها . ونجد في كتابات روسو وديرو القصصية الفلسفية بوابير أمزجة وطباع سيكولوجية تم ادراكها غائباً ووجدانياً .

ولكن قمة ذلك كله تجده في الرواية التى اشتهرت باسم «مانون ليسكو» ، وقد صدرت في إنجلترا عام ١٧٣٦ وفي فرنسا عام ١٧٣٣ بقلم بريفوست Prevost قبل صدور ما يعد أول رواية إنجليزية «ديمى» لريتشاردسون بعشر سنوات وقبل هاوزر الجديدة لروسو . وقد طواها السيان في النصف الثانى من القرن الثامن عشر على الرغم من أنها أصغر تعبير عن السيكلوجية الجديدة وأول نموذج لرواية عظيمة بحق ، إن مانون ثابتة متقلبة ، غلصة خلقة سامية سوية ، لا يمكن التعبير عنها في لحظة واحدة ولا تخضع للمقاييس المعتادة للمنطق الشكلي ، إنها تصور من خلال مفاهيم القرن الثامن عشر ظواهر نفسية لم تتصور إلا نتيجة لانتصار الثورة الفرنسية في القرن التاسع عشر^(١١) .

ويذهب كثيرون إلى أن «الرواية» باعتبارها جنساً أدبياً تقف في تقابل مع الجماليات الكلاسية وتمجد و انسان الطبقة الوسطى ، التى كانت الثورة الفرنسية عملاً أساسياً وراء خلقه . فالجلال والشكل التام للنجز للمد سلفاً والمكفى بذاته هموم سمات الطامع الأساسى الجماليات ما قبل البورجوازية . أما ما جاءت به الثورة الفرنسية من أبولوجية حياة عاصفة متوترة وسعى نحو تطور بلا نهاية ، وتفتح بلا حدود وذات فردية قادرة بفعلها الحر على انجاز تحويل اجتماعى ، وإمكان أن يصيح التعبير الاجتماعى شبكة من قصص فردية ونتائج للفاعلية البشرية فلم يجد تعبيراً أدبياً أثناء المرحلة الثورية نفسها بل بعد ذلك (عند بزاك مثلاً على الرغم من محافظته السياسية) .

المحدود والاتجاه :

من المعروف الآن أن المحدود البورجوازية للثورة الفرنسية حررت الانسان الطبيعى من أحلال القرون الوسطى وقيدته بأغلال أخرى غير مرئية ، وفي كثير من الأحوال كشف الانسان الطبيعى عن رجل أعمال محشر بمصالحه الأنانية الخلقية .. وأسفر الفعل الانسان الحر عن صفات ومضاربات وتروض بالربا .

ولكن القول المنتشر بأن الثورة الفرنسية عقيمة من حيث الشكل ، وما أنها تخرجت داخل النزعة الكلاسية في المباحية

الأسلوبية ، قول يفتقر إلى الدقة ، فكلاسية الثورة مطعنة بطرائق جديدة وقد حاربها انصار الكلاسية في زمانها .

ويذهب هاوزر^(١٢) إلى أن الثورة لم يكن في استطاعتها أن تحقق الأساليب الجديدة بكل غشائها لأن مجتمعا الجديد الذى تحصل على خلقه لم يكن قد ولد بعد ولم يكن يتكلم لغتها الخاصة بعد .

إن الإبداع الحقيقى للثورة يتمثل في عناصر الرومانسية وعناصر الواقعية التى مهدت لها الثورة الطريق ، ولا يتمثل في الفن الذى كان يمارس أثناء أيامها العاصفة على وجه التحديد .

ومن الأقوال المنتشرة أن التعبير الأكمل عن روح الثورة الفرنسية في الرسم قد ظهر في أعمال الفنان الأسبائى جوي ، كما أن أكمل تعبير عن روحها في الموسيقى كان عمل يدي الموسيقى الألمان بيتهوفن ♦

هوامش

- (١) ارنولد هاوزر (ترجمة د. فؤاد زكريا) الفن والمجتمع هير الشارخ الجزء الثالث ص ١٧١ .
- (٢) نفس المصدر ص ١٧٦ .
- (٣) م . أوفيسيكوف وتسمير نولاد موزج تاريخ النظريات الجمالية دار الفشارى ص ١٤٢ .
- (٤) جورج بيخاتوف (ترجمة جورج طرايش) الفن والتصوير المادى لتاريخ دار الطليعة ص ٨٩ .
- (٥) م . أوفيسيكوف ... مصدر سابق ص ١٥٠ - ١٥١ .
- (٦) د . ابراهيم حادة معجم المصطلحات الدرامية المسرحية دار المعارف ص ٢٥٦ .
- (٧) جورج بيخاتوف مصدر سابق ص ٩٢ - ٩٣ .
- (٨) كلارك ساركس الثامن عشر من برنيسلر .. دار التعلسم ص ١٠ - ١١ (بالانجليزية) .
- (٩) بيخاتوف مصدر سابق ص ٩٦ .
- (١٠) نيكوس هاد جيتيكولا تاريخ الفن والصراع الطبقي . مطبعة بيلتو . ص ١١٦ بالانجليزية .
- (١١) ف . ف كوزينوف (ترجمة د. جميل التكريفي) موسوعة نظرية الأدب ، الرواية ملحمة العصر الحديث . بغداد ص ٤٥ .
- (١٢) هاوزر مصدر سابق ص ١٦٥ .

تأثير الثورة الفرنسية على المسرح

كمال عيد

● مدخل الى الثورة .

وفي الأدب والفن ، لا يمكن ميلاد الأعمال الإبداعية فيها بين عشية وضحاها . بمعنى أن الكتاب — وبخاصة السراميين منهم — لا يمكن أن يفعلوا بشعارات الثورة ، إلا إذا كانوا قد عاشوا فعلاً المتناقضات السابقة عليها ، أحسوها ، وانفعلوا بها في اللا شعور ، حاولوا — حتى قبل الثورة — تحرير هذه الأحاسيس بالنجاح أو الفشل ، ثم استقروا على أمر عروجهما في مسرحية معينة . ومن الطيحي أن موقف السياسة والحكم والفلسفة وغيرها من الأسباب القوية التي رفعت هؤلاء الكتاب إلى ممارسة الكتابة ، انفاذاً للشعب الفرنسي الذي عانى كثيراً وطويلاً قبل ميلاد أول جمهورية في العالم ، بقيام الثورة الفرنسية .

عل ذلك أرى ، أن موقف المسرح الفرنسي قبل الثورة ، وهذا البلخ والانحراف الذي سيطر على المسرح ، كان

تنبئ الثورة الفرنسية في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي (١٧٨٩ م) ، لتُفجّر في بدايات القرن التاسع عشر الميلادي تطوراً هائلاً في العلوم والفنية والتجارة والمواصلات ، الأمر الذي يُحقّق وسائل الاتصال السريع بين دول العالم . وما يحثنا في هذه الدراسة ، هو التطور الفكري (الأدبي والفني) الذي أحدثته الثورة ، في ارتباط كبير بشعارها المعروف (حرية ، إخاء ، مساواة) . . هذا الشعار الإنساني الذي وجهه كتاب الآداب والدراسا إلى مواجهة العالم البرجوازي الذي كان قائماً وثابتاً ومستبداً قبل الثورة ، في محاولة من الآداب والفنون للتحيز أو الوقوف إلى جانب الطبقة الوسطى (البرجوازية الصغيرة) وطبقة المعلمين .

أحد أهم أسباب انتفاضة الحركة المسرحية التي قامت وهدت بعد الثورة توجه الجماهير إلى العقل وإلى الفكر والفن . وهو ما يضطررنا إلى بسط خلفية لما قبل الثورة .

يذكر فولتير أحد كبار فلاسفة القرن الثامن عشر . . . وأن إفلاس المجتمع بدأ بفلاس الثقافة^(١) : وللمقولة تدفعنا إلى التعرف على خلفيات القرن الثامن عشر ، مجتمعاً وسلوكاً ومسرحةً . فيسجل عام ١٧٢٣ م اعتلاء الملك العاشر لـ لويس الخامس عشر عرش فرنسا . بما كان يسمح لخيلاته مدام بومبادور POMPADOUR ، مدام رومباري DUBARRY بالتدخل في شئون الدولة . الأمر الذي وسع من الشقة بين البلاط ورجل الشارع الفرنسي . ولم يكن أغلب سكان فرنسا أكثر من عبيد . لم تشهد القارة الأوروبية كلها نوعاً من المعمار وفي هندسة بناء القصور الشاهقة على طراز الروكوكو ROCOCO المفرط في التزيين ، والملاء بالزخرفة والتعقيد ، كما شهدت فرنسا في عصر لويس الخامس عشر . تماماً كما لم يشهد العالم اهتماماً ببطرس الأناث أو الأساليب كما في عصر تابعه لويس السادس عشر . لم يبق الأمر عند الطبقة الملكية ، لكنه استشرى إلى الطبقات الثرية . فانتقل من معمار القصور إلى معمار المكتبات ، والمسارح الخاصة داخل القصور ، والفرق الموسيقية الخاصة كذلك . ومع أن هذه

الأخطاء في الاسراف كانت تحمل في طياتها تأثير الثقافة والمعارف الفنية الجيدة ، إلا أنها كانت وفقاً على الطبقة العليا .

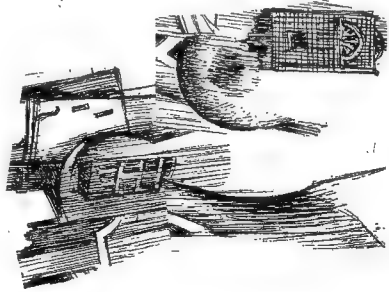
وكان هناك شاهد على العصر هو الفيلسوف جان جاك روسو^(٢) ليعزّي بأعلى صوته على (روح الحرية التي لا تقهر) ، وأنتج فولتير ، وولامير^(٣) ، وديديرو^(٤) ، وهلفيتوس^(٥) أفكاراً للخلاص مستعدين القصد اللاذع والتحكم القاسي ، كطريق لهم مساويء ومظالم ومهازيل المجتمع الفرنسي القائم قبل الثورة . لكن روسو كان يني الأكثر والأهم . لأنه كان يهدف إلى البناء . . الذي كان يمثل في نظره (الآيمان الجديد) . وكان هو الوحيد بينهم الذي نادى بالجمهورية . الأمر الذي رفع من قدره ، ليس بين الشعب الفرنسي فقط ، بل عند الشوار أنقسم فيها بعد . ضاق روسو ذرعاً بالتكاليف والبيروتوكول والبلاط والفرن الملكي الفرنسي ، وهو ما ولد عنه الاشتزاز ، وأدى به إلى انفجار فلسفي ، هو في أصله انفجار إنساني ضد كل مظالم وتفسّحات المجتمع . ولعل أسلوبيه السوقي البسيط ، اللطيف بعقيدة الخطابة الرنانة النافذة إلى القلوب ، كان هو سلاحه القاطع في التأثير . ولعله كذلك كان صدى حركة (العاصفة والطمس) STURM UND DRANG التي قامت في سبعينيات القرن الثامن عشر الميلادي في ألمانيا نادى باصلاح الفكر والشعر .

٢٠ حالة المسرح الفرنسي .

تعتبر رسالة روسو التي نظمها عام ١٧٤٦ م بيتاً رسمياً لتعديل مسار المسرح الفرنسي . تلك البند التي ألقاها الطبيعة في صدورنا مسرحاً ما ستؤمن ثماراً وقوة من الفضيلة أما هذه الأعمال الرائعة التي تتخون بها فئتنا ستجاوز مداها ، آيين أن نكتفي بتقليدها . ياسيدي . منه هي الاحتفالات التي تليق بالجمهوريات^(٦) .

ففي رسالته الأخلاقية للمسرح ، تلبو زيادة أحاسيسه بالكتب الأدبي والكتب القوي . كما تلاحظ عليه الفين بما يجري على المسارح الملكية ، والأستراطية الخاصة من إغلاص فكري وتروفيه ساذج وإبدال يحط من قيمة الإنسان ، حتى ولو كان ملكاً . المسرح في نظره حيد من الأعياد ، لينقلب المنهج فيه إلى عثي ، يلعب الدور ، دور الحياة القاسية ، لتعس الجماهير شيئاً . ولا يكفي أن تحبذ الدراما الملك أو الحاكم . ولا يكفي أن يفرغ الحيز للشعب لينام هاتفاً بعد أن ملا بطنه . بل ينبغي أن يوجه المسرح الجماهير لأن لها حياة رافضة ، حتى تصيح أقدر على القيام بواجباتها . إن الأخلاق الطيبة تعتمد إلى حد كبير على رفاه كل شخص عن أحوال حياته . وكلها اشارات إلى الفروقات بين الحرية والعبودية .

ساعد المسرح الفرنسي على تثبيت فكرة العبودية بأعمال تعد خصيصاً للطبقة الحاكمة ، حتى أطلق مجازاً على هذه المسارح الخاصة داخل دوائر المعارف العالية (المسرح داخل القصور الفرنسية) . وأصبح بناء المسارح في القرن الثامن عشر موضوعة من موضوعات فرنسا ، تلعب حماس الملوك والأمراء والنبلاء . في عصر لويس الرابع عشر ملك فرنسا لم يكن هناك مسرح ثابت في فرنسا مقر الحكم الملكي . بل منصة تقام وتهدم بعض العرض مباشرة . وعلى هذه المنصة قلمت أعمال موليير ، MOLIERE ، وراسين RACINE ، وكوينول QYNAULT . وفي عصر لويس الرابع عشر حاول المعمارين لوفو LEVU ، فيجاريني VIGARINI ، القامة المسرح الملكي ، لكن عخطها لم تتحقق . وقرار ملكي من لويس الخامس عشر ملك فرنسا بئيت الأوبرا الملكية في قصر فرساي ما بين عامي (١٧٦٩ ،



PORT. SAINT MARTIN THEATRE DE LA GAITE

ثم يتبع قرار بخلق ثمانية مسارح في العاصمة وحدها باريس لسوء مستواها يصدر القرار في ٢٩ يوليو من عام ١٨٠٧ م. ويحدد قرار حكومي آخر تنظيم الاعيانات الحكومية للمسارح العاملة في فرنسا ، وفق جودة ما تقدمه من عروض . واعانت أخرى خصصت لمسرح العرائس والسيرك القومى الفرنسى .

ومع هذه المرحلة المعاكسة للانفراج المسرحي ، والمحافظة في نفس الوقت على مستوى الفكر في المسرح ، تسمح الدولة بقانون لكل فرنسي مواطن ، أن يفتح مسرحاً ، طالما توفرت له الامكانيات المالية والفنية اللازمة .

وامام هذا القرار ، الذي حل كثيراً من حرية الثورة الفرنسية ، بدأت مسارح البوليغار BOULEVARD في الانتشار السريع . كان اشهرها ثلاثة مسارح هي :

1. AMBIGU COMIQUE .
2. PORTE SAINT - MARTIN .
3. GAITE .

٢ - الثورة مهنت لبيلاذ الميلودراما الفرنسية .

أدت الحرية السياسية ، والإخاء والمساواة إلى ميلاد نوع أدبي في المسرح عُرف باسم (الميلودراما MELODRAMA) وهو نوع من المسرحيات يحتوي على العاطفية SENTIMENTALISM والمأساة .

أضافت إليه عروض ما بعد الثورة كثيراً من عناصر الإظهار البصري والموسيقى القصصية ، حتى لبثت كتوع من أنواع (الدراما الشعبية) . وقد استمدت هذه الإضافات إدخال وظائف فنية إلى جانب المخرج ، مثل قائدة الأوركسترا الموسيقي ، مصمم الرقصات ، الأوركسترا بأفرادها العديدين ، والراقصات .

أقبلت الجماهير الفرنسية - بعد الثورة - على هذا النوع من عروض الميلودراما . وبخاصة لرخص أسعار تذكرة الدخول ، تشجيعاً من الدولة والثورة على نشر الثقافة المسرحية . كانت أسعار التذكرة الواحدة تتراوح ما بين ٣ ، ٢٠ ، ١ من الفرنك الفرنسى .

بما وكّد صراعاً في الحيلة المسرحية ، لكن قرار الحرية كان أعظم من هذه الصعائير أو النتائج التي تولدت عن القرار بالمساواة بين الجميع . وظهرت الفرق العديدة التالية والمسارح الآتية :

1. THEATRE DE LA PORTE SAINT MARTIN .
2. COMEDIE ITALIENNE .
3. OPERA COMIQUE .
4. COMEDIE FRANCAISE .
5. THEATRE DE L'ESTRA-PADE .
6. THEATRE FRANCAISE COMIQUE ET LYRIQUE .
7. THEATRE DU LYCEE DRAMATIQUE .
8. THEATRE LOUVOIS .
9. THEATRE MOLIERE .
10. THEATRE DES NOUVEAUX TROUBADOURS .
11. THEATRE DU VAUDEVILLE .
12. THEATRE DE L'AMBIGU .
13. THEATRE DE LA GAITE .
14. THEATRE DU MARAIS .
15. THEATRE DE LA CITE .
16. THEATRE DES JEUNES ARTISTES .

١ - مرحلة معاكسة .

لم تتم المسارح الفرنسية بالحرية طويلاً . خاصة بعد أن أسست المسارح الخاصة إلى هذه الحرية التي منحها الثورة للفنانين والمسرحيين . وامام ثنائي مسرح القطاع الخاص ، يصدر نابليون في ٨ يونيو من عام ١٨٠٦ م بتصنيف هذه المسارح إلى قسمين :

القسم الأول ، ويدخل في نطاقه جميع المسارح الكبيرة ، كالكوميدي فرانسيز COMEDIE FRANCAISE ، الأوبرا OPERA ، الأوبرا كوميك COMIQUE ، OPERA COMIQUE DEL'IMP THEATRE ERTRICE .

بينما شمل القسم الثاني ، مسارح الدرجة الثانية ، مسرح الفوريل ، مسرح المنوعات THEATRE DES THEATRE DE LA , VARIETES

١٧٧٠ م) ؛ وافتحت في يوم ١٦ مايو من عام ١٧٧٠ م بواحدة من أوبرات الفرنسي لول LULLY () وحتى لا أفوض ، فلتذكر على سبيل المثال لا الحصر ، مسرح النيل اسكلابو ESCRAPON ومسرحاً ثانياً له في قصره الثاني في سانت جرمان - SAINT GERMANY ، ومسرح مدام دي مونتسو MADAME DE MONTESSON ، ومسرح مدام أمبليو M. AMBLIMOUT ، ومسرح النيل كليرمو CLERMOUT ، ومسرح أمير أورليانز PRINCEE ORLEANS ، ومسرح النبيلة دي مين DE MAINE ، ومسرح مدام بومبادور M. POMPADOUR ، ومسرح ماري ANTOINETTE . ومسارح كثيرة كثيرة على هذا النوال .

فلذا ما نظرنا إلى المسرح الفرنسي في عصر الكلاسيكية الجديدة التي سبقت بقبول ، اتضح أمامنا أن المسرح الفرنسي قد هزل وسار إلى انحطاط فكري خطير . ولم يستطع الممار المسرحي الذي زاع صيته في قصور الملوك والأرواح والنبل أن يثرى من الحركة المسرحية بالفكر اللاع ، ولم تقدر الحجابة والزخرفة على الفوز على الفكر المشاهد الفرنسي ، وبالتالي إلى عقله ووجدانه .

هكذا كانت حالة المسرح قبل الثورة الفرنسية .

● المسرح في الثورة الفرنسية .

يتضح من التاريخ المسرحي أن المسرح الفرنسي قد قفز قفزات واسعة بعد ابتهاق الثورة مباشرة . في ١٣ يناير من عام ١٨٩١ م يتضمن الدستور قراراً بإلغاء الرقابة الملكية التي كانت مُسلطة على المسرح .

وكان تأثير القرار مفيداً جداً لحرية المسرح الفرنسي . ففي وقت قصير جداً ، ظهر خمسون مسرحاً بالعاصمة باريس وحدها . يعملون في حرية الكلمة ، متمتعين بامتياز اختيار المسرحيات ونوعياتها وعدد حفلات العروض فيها . حقيقة أن هذه (الحرية) قد أدت إلى مزاحمة من غير المتخصصين في المسرح ، للمتخصصين فيه

٢ - الثورة وزمن العرض

المسرحي.

حرصت المسارح على أولئك المشاهدين، وبجهد من طبقة العمال والطبقات الصناعية الكادحة، التي تنتم مبكراً، لتحتل مكانها في المصنع مبكراً في اليوم التالي. بدأت عروض المسارح أولاً الساعة ٦ مساءً. ثم تحولت إلى ٨,٣٠ مساءً. وأمام ازدحام الجماهير بدأت المسارح العروض بعد ذلك في الساعة الخامسة. ليخرج العامل من مصنعه في الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر، ليتوجه رأساً بعد وقت قصير إلى المسرح الذي يريد مشاهدته. وكان هذا التغير لنا وأماناً له، إذ لم يكن الليل للظفر ضمن هذا الأمن في الكثير من الأحوال.

● امتدادات الثورة على مسارح أخرى.

ما من شك في أن عصر القرن الثامن عشر المقسم بالاجتماعات الفلسفية المختلفة، والمتنافسة أحياناً كثيرة كذلك، قد عكس بطريقة أو بآخرى على حركة المسرح العالمي، وبخاصة على حركة المسرحين الفرنسي والألماني.

وبالنسبة للمسرح العلمي، نرى أن هذه الانكسارات قد ظهرت وأثرت جلويدها - وبطريقة سريعة داخل حيز زمني قصير - داخل فرنسا، ومناطق أخرى من العالم، رأى فيها كتابها الدراميون آثار هذه الثورة العظيمة التي تحققت، منتشرة شعب فرنسا من الحسنة، ومن الفسقر، ومن إزلال الانقطاعيين، إلى مرحلة الحكم، وإلى طريق الحرية والإخاء والمساواة. وكلها هموم عميقة كالجرح في القلب، كان يحملها. روسو يجيب بها أرجاء فرنسا والمعسورة. ومن الواضح أن الثورة الفرنسية وأفكار روسو قد انتقلت معاً إلى الخارج. ودخلت تعاليم روسو إلى أذان وقلوب الجماهير العالمية، فجعل القلق الاجتماعي الذي ساوره طويلاً. وتصور فن الاعتراف، الذي يصل إلى أعمق أغوار النفس البشرية، ويُبشر بالثورة والاعتناق من المسيحية، وتؤكد أفكار الإنسان في التمتع بالحرية والبشرية. كما تفضح من القوانين الظالمة، وحق الملكية الغاصب، وتحويل السلطة الشرعية إلى سلطة استبدادية.

جبروتية. كما تكشف عن الضلوع الاجتماعي المقرد في الوضع الطبيعي والطاغية في الوقت نفسه. وعلى طريق التاريخ المسرحي، وفي قرون تالية، وبلا أية مبالغة أو مزيلة، لا يزال للمسرح المعاصر يلتفت النظر إلى درامية روسو، بما لا يدع مجالاً للشك فيها صلاحيته.

بيير أوجستين كارون را بومارشيه (١٧٣٢/١/٢٤ - ١٧٩٩/٥/١٧ م) أحد معاصري الثورة الفرنسية، وبانتمائه الحسنى إلى بومارشيه ذاته هذا التميز، يكتب درامته المسماة (زواج فيجارو وزوج الحلاق)، يكتبها قبل الثورة بأربعة عشر عاماً.

بومارشيه تأثر بروح الثورة. ومن المحتمل أن يكون أطلع على فكر روسو. إلا الفكر الذي انتشر في مؤلفاته ما بين عامي ١٧٧٨ - ١٧٧٩ م. إذ عندما كتب روسو مقالته الأولى في الفنون والعلوم عام ١٧٤٩ م، كان بومارشيه في السابعة عشرة من عمره. عندما كتب (حلاق اشبيلية) عام ١٧٧٥ م فيحصل من بطلها الحلاق بطلاً شيئاً خالصاً. ويحصل من صوته بوقاً صريحاً ينفخ ويؤمى بفرح الخلاص.

بومارشيه في سيره على العقيدة الفلسفية لروسو، لم يُقلد، كما قلّد فولتير شيكير. ولم يمتدح الجدل اللاهول كما في درامته فولتير الضعيفة. لكنه ظل صورة حية لروسو في البحث عن جانب البناء والايمان الجديده. كان البطل الشعبي الجديده عنده - ويفعل روح الثورة ومبادئها - يفرح السادة نداء لئلا، ويواجههم وجهاً لوجه، وفي صورة تقليدية لأدلة، شائفاً لإيادهم في جبل متاهاتهم، معترضاً على أوضاع اجتماعية وضعية قرومها هؤلاء السادة لأهم دون غيرهم.

كما أن بيير كارليه رى شامبليه رى مارييفي PIERRE CARLET DE MARIVAUD CHAMBLAIN DE MARIVAUX (١٧٨٨/٢/٤ - ١٧٩٣/٢/١٢ م)، حتى وإن عاش قبل الثورة، فإنه معاصر أيضاً لفلسفة روسو. وسرحيات الفصل الواحد التي كتبها، ومنها (جزيرة العبيد L'ILE DES ESCALVES)، (جزيرة المحقق L'ILE DE

LARAISON) تتعرضان مباشرة، ومن طريق الحس الذكي اللامع، إلى الأوضاع الفرنسية التي كانت سائدة قبل الثورة. لقد سمحت حياة الروكوتو الماريفي أن يراها عن قرب في قصور الأمراء والنبل، وبمعارها وزخرفاتها اللامعة الوضاعة. وكانت قيمة الحب عنده في الموضوع، وهي القيمة الأبدية خلف جدران وأسوار وأسوار القصور الشائعة الحشة. لم تجزعه هذه الأصواء المستعارة إلى سحرها. بل لعلها دحسته، ليقف لحظات، ليحكم فيها العقل، الذي اختاره أسياً لجزيرة في إحدى مسرحياته. ساعده على ذلك كونه رجل قانون، وأديباً يحكم بالعقل والاحساس الصادق معاً.

وما موضوع درامته الممتونة (لعبة الحب والمصادقة) LE TEU DE L'AMOUR (١٧٣٠ - ET DU HASARD) الشطرنج والميزان المقلوب رأساً على عقب. تلقي أفكار الثورة الفرنسية امتداداً بالروسي ليو تولستوي صاحب الرأيتين (أنا كاريينا، والحرب والسلام)، والدرامي الذي يقف على قدم المساواة مع شيكير وجوستو ويلزك BALZAC. لم يبتأ تولستوي بالكتابة لجرد الكتابة. لكنه ان يكتب ليعلم. لينشر مساواة الثورة الفرنسية بين أبناء وشعب روسيا، ضد القيصيرية التي ظلمت الكثير منهم. وكذا نزلت الثورة الفرنسية كالصاعقة على عائلة لويس، وكما نزلت الصاعقة على روسو عام ١٧٤٩ م التي حركته في نصف ساعة من الزمن بجانب جلع الشجرة إلى فيلسوف ومفكر وإنسان (وفي تلك اللحظة شئت في عالم آخر، وأصبحت رجلاً آخر - روسو). فإن نفس الصاعقة قد نزلت على ليونولستوي، وفي البلاد الباردة هذه التي، لترفع من حرارتها حاسماً وتغرداً وثورة على القصر وطلاته وحاشيته. من أجل آلام الشعب الحزين.

شعب روسيا القيصيرية. حيث الفروق الشاسعة بين طبقتين. طبقة السادة وبقية العبيد. بين درامته (سلطان الظلام) تقيم الصراع والمجابهة العلنية بين طبقة الاقطاع التي حكمت وسيطرت على الأرض، وبين طبقة الفلاحين المعلمين الذين لا يملكون قوت اليوم الواحد، أو حتى ما يكافئ عرق الجبين، ولو بالثر البير.

وفي فرنسا ، بلد الثورة الفرنسية ، ثبتت لنا تاريخ المسرح أن الثورة مستمرة . في السنة الأولى من القرن العشرين (١٩٠١ م) يكتب الفرنسي رومان رولان ROMAIN ROLLAND (٢٩ / ١ / ١٨٦٦ - ١٩٤٤ / ١٢ / ٣٠ م) درامته الوطنية (١٤ يوليو - 14 LE JUILLET . هذا اليوم التاريخي ، ليس في حياة فرنسا وسجها ، بل في عالم الحريات أيضاً . يومها احتلت الجماهير الثائرة سجن الباستيل BASTILLE . البطل في الدراما هو الشعب . ويتبنى عباراته الدرامية الشهيرة تقول (إذا أرفنا أن نعبر عن العاصفة ، فلا يكفي أن نيزع الموجات البحرية فقط . بل علينا أن نيزع الجذ القاع من البحر ذاته) .

إن الدراما صورة واقعية وتاريخية صادقة ، تصرفت شعب فرنسي مظلوم ، أراد أن يرفع عن كاهله يوماً ضغط الطغاة واستبداد المستبدين . ليصبح للمسرح من أجل ترقية الشعب ، واستنهض أحاسيسه الطبيعية ، بعيداً بعيداً عن مسرح القصور في القرن الثامن عشر قبل الثورة .

● الثورة والفن الموسيقي .

مع أن الدراسة تستهدف المسرح والثورة . إلا أن الثورة الفرنسية ، لم تكن حدثاً سياسياً فقط ، بلدر ما كانت حدثاً حضارياً واجتماعياً كذلك . حضارة في التصالح والتسامح والعداوات والآداب والحكم والسلوك . حصلت الطليقة الثالثة المحروبة على حقوقها . سلطات لم تعرفها من قبل . مياديه ديمقراطية احتلت مكان مياديه الأوتوقراطية . تغير شامل في بيئات الفنون . وكانت النتيجة الطبيعية لكل هذه التغيرات ، ظهور الأفكار الثورية وغير المألوفة في المسرح والأدب والموسيقى .

● حسون مسلماً من الإعداد للثورة ، حتى أصبحت للتل الأهل للشعب الفرنسي . هذا وذلك ، أثرت أن أُنجم الدراما بجهود لورينج فون يتهوفن LUDWIG VAN BEETHOVEN (١٧٧٠ - ١٨٢٧ م) . فهو من الناحية الروحية ، ابن الثورة الفرنسية بحق . صغيراً - وهو تلميذ لهايدن HAYDN أظهر عدم احترامه للأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في العصر .

تميز يتهوفن باحتداد النفس والعزة والكبرياء ، حتى أطلق عليه استاذ هایدن (الملكا التركي) . كما أن يتهوفن لم يخضع يوماً لنظام الساحة والعديد (الأمراء وقرتهم الموسيقية الخاصة) . اعتبر نفسه أهل منزلة من هؤلاء ومولاه .

غير من فلسفة الموسيقى التي كانت تُكتب وتُحفظ للتبلاء والأمراء ، لجعلها متعة للطبقات الوسطى . أكد خمس شبان للديمقراطية والحريّة ، وإقتناعه بالنظام الجمهوري الذي أتت به الثورة الفرنسية . وهو أول موسيقي تظهر عنده هذه الغايات السياسية القوية . . وأين ؟ في فن للموسيقى السمي .

يتحسس لشعار الثورة الفرنسية . ويكتب سيمفونيته الثالثة المعنونة (إرويكاً EROIKA) ويصدها إلى نابليون . وحينما يسمح بأنه نصب نفسه إمبراطوراً على فرنسا ، يترك توتة السيمفونية بقدمه . لقد ترجم يتهوفن الشعار للثورة ، موسيقياً على يد كل ميلادى الأساطيقية الجمالية . ويتضح ذلك في ربطه للثلاث الألاعيقية الجمالية في الصورة الموسيقية . وأعاد تشكيل وظائف الموسيقى ، لتصبح قادرة على التعبير عن عواطف البشر والاعميين .

وهو لذلك يستبدل الحركة الثالثة في السوناتا والمعروفة باسم (المنوتو MENUET) والتي كانت تمثل الرقصة الأرستقراطية الشائعة في حفلات القصور والأمراء . يستبدلها تأليفاً موسيقياً بلغها بوضوح بدلاً منها حركة ثالثة سماها (الأسكرزو أو الأسرزو - SCHERZO) لتعبر عن الأم البسطاء وأملهم في الحياة .

على ذلك ، تصبح موسيقى يتهوفن ، وحتى السيمفونيات التسع التي كتبها كأعظم موسيقى عالمية حتى يومنا هذا . كما تصبح - وهو الأهم - أعظم موسيقى جماهيرية شعبية في الوقت ذاته . وهنا تكمن عبقرية الرجل . لأنها جُبرت عن آمال للجامع . . عواطف وأشجائاً وآمالاً .

وهذا أيضاً جانب فني من جوانب عديدة لأشعاعات الثورة الفرنسية على الآداب والفنون

الهوامش

١. تاريخ المسرح في العالم .
1. A minibus villageart enet - I. Gonda
Klado Budapest, 1972. P. 337 .

٢. Jean levard d'alembert .
جان لورون د'الامبر .

٣. (١٦ / ١١ / ١٧١٧ - ٢٩ / ١٠ / ١٧٨٣ م)
فيلسوف فرنسي وعالم طبيعي . عضو الأكاديمية الفرنسية ، وعضو الأكاديمية الملكية للعلوم بباريس ، والجمعية الملكية بلندن ، والأكاديمية الملكية للآداب الرفيع بالسويد .

٤. Denis diderot .
دانييل ديدرو .
(١٧١٣ / ١٠ / ٥ - ١٧٨٤ / ٧ / ٣١ م)
كاتب فيلسوف فرنسي . أحد الإنسكلوبيديين الفرنسيين . أعظم كتاب (العقل) في عصره . تتبع فلسفة من قواعد علوم الجمال في عصر النهضة الانجليزى . له جهود في فن الموسيقى . يؤلف درامى ضيف .

٥. Claude Adrien Helvetius .
كلود أدريان هلفيتوس .
(١٧١٥ / ١ / ٢ - ١٧٦٦ / ١٢ / ٢٦ م) أحد كبار فلاسفة فرنسا في القرن الثامن عشر الميلادى . فلسفته تقوم على اللعب الحسى للذى . من آرائه الجمالية ، أن من واجبات الفن تقليد الطبيعة الجميلة .

٦. Jean Baptiste Lully .
رومان رولان .
أفكار رومانس الحية . نقله إلى العربية د . محمود يوسف زايد . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٦١ م . ٥٩ ص .

٧. Jean Baptiste Lully .
جان باپتست لوللى .
(١٦٧٢ - ١٦٨٧ م) مؤلف موسيقى فرنسي . أكبر مؤلفى موسيقى الباليه . كتب أول أوبرا فرنسية بالذلة الإيطالية عام ١٦٧٢ م (يتحدر من أصل إيطالي) . استعمل في الباليه في أوبراته .

٨. M. Minin .
مراجع كتاب (مجموع المصطلحات الدرامية والمسرحية - تأليف د . إبراهيم حماد - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥) . من ص ٢٤٤ إلى ص ٢٤٥ .

الجبروتي والحملة الفرنسية :

٣٦ أغسطس سنة ١٧٨٩ قررت الجمعية الوطنية بعد مناقشات طويلة التوجه على إعلان حول
الإنسان والحقوق، في تلك السنة وعلى وجه أدق بتاريخ ٢٦ سبتمبر على تاريخ الإعلان
يرى القاريون في تلك الصورة قلمه مكتوب عليها الإعلان حول الإنسان والحقوق في فرنسا
الجمهورية في ٢٠ ١٧٩٠ و٢٩ ١٧٩١ أغسطس سنة ١٧٨٩ ووافق عليها ذلك، وعلى حين
الوقت فرنسا وقد فكرت في إعلان، وعلى رأس صورة صورة على رأسها الإعلان حول الإنسان
والحقوق وسريته على، في مثل الوقت في حيث كانت بسبب الخلافات

الثورة الفرنسية في كتابات عربية

احمد حسين الطماوى

ويرى الدكتور محمد مشولى فى كتابه « مصر والحياة الخزبية والنباتية » أن الجمعية التأسيسية التى كونها « نابليون » من ١٨٠٠

النهاية . وكانت هذه الجمعية تنظر في الضرائب والميراث ونظام الحكم . وقد اجتمع أعضاء الديوان العمومي في ٢٠ من أكتوبر ١٧٩٨ ولكنهم توقفتوا عن أداء عملهم لقيام ثورة القاهرة الأولى .

ومهما تكن جلية هذه الديوانيين أو عدم جديتها فإن مصر عرفت شكلاً ولواشها من أشكال الحكم النهائي ، زيادة على ما عرفته مصر عن الطباعة والصحافة والتمدن العلمي . وجميعهم ثمرات الثورة الفرنسية وحملتها على مصر .

ولعل كتابات الجبرقي هي أول الكتابات المصرية من جملة نوابليون الشهيرة ويحترق كتابه عجائب الآثار في التراجم والأخبار . أهم المصادر المصرية في هذا المجال .

الاتجاه العلماني :

وإذا كان الحكم شبه النهائي أيام الحملة الفرنسية يجاري — من قريب أو بعيد — نظم الحكم الأوروبية الحديثة ، فإنه ابتدع عن الشرع الإسلامي . ويرى كثير من العلماء والدارسين أن هذا النوع من الحكم ، والمتكى في أصوله إلى الثورة الفرنسية هو بداية العلمانية في مصر ، حيث تم تصريف الأمور وحكم المصريين عن الدين وتوجيه القرآن الكريم . أي فصل الدين عن الدولة . وقد لاحظ الجبرقي في كتابه « عجائب الآثار » : « ذلك عندما وصف الفرنسيين بأنهم « لا يتدينون بدين » .

وهذه النظرة العلمانية أثرت في المجتمع تأثيراً واضحاً فقد شجع الفرنسيون المصريين على البقاء ومقدور النساء وتبرجهن ، واختلاط الجنسين وغير هذا ، وهذا يعني أن الحملة الفرنسية كانت ثورة فرنسية أخرى ضد تقاليد المصريين المستندة إلى الدين الحنيف . وقد فطن الجبرقي إلى هذا الخلف صراحة على أن الفرنسيين يقولون بالحرية والنسوة ، وهما من شعارات الثورة الفرنسية المعروفة : الحرية . المساواة . الإخاء .

الثورة الفرنسية والصهيونية :

وما يتعلق بالثورة الفرنسية وحملة يونانبرته على مصر وأثرهما في الشرق الآن تبنيها للحركة الصهيونية ومساعدة اليهود في إنشاء وطن قومي في أرض الميعاد ، فقد وعد النوار بإقامة كومونوك يهودي في فلسطين إن

نجحت الحملة الفرنسية في احتلال مصر والشرق العربي . ويقول الدكتور أمين عبد الله عمود في كتابه : « مشاريع الإستيطان اليهودي منذ قيام الثورة الفرنسية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى » إن هذا الوعد « مقابل تقديم الممولين اليهود قروضاً مالية للحكومة الفرنسية التي كانت تمر آنذاك في ضائقة خائفة والمساهمة في تمويل الحملة الفرنسية المتجهة صوب الشرق بقيادة يونانبرته وأن يتعهد اليهود ببيت القرضي وإشغال الفتن وإحلال الأزمات في المناطق التي سيوتلها الجيش الفرنسي لتسهيل أمر احتلالها . ودها أصدره اليهود الفرنسيين إلى تكوين مجلس يضم جميع الطوائف وألغيت اليهودية ويتخذ من باريس مقراً له ليعمل بالتنسيق مع حكومة الإدارة الفرنسية من أجل إعادة بناء وطن يجمع شمل اليهود وينظم حياتهم » .

وهناك مصادر تاريخية تتحدث عن عزيمته نابليون الصادقة في الدعوة إلى هذا الإنجاء والترويج له ، ومناخلة اليهود في الشرق العربي لتأييده وله من وراء هذا ملأب كثيرة أهمها إمداده بالمال ، ومساعدته في إحلال الشرق ، وتكثيفه من قطع طرق المواصلات الإنجليزية ، وقد ذهب كل هذا بعدا عندما تحطم أسطول يونانبرته في أبي قير وارتداده عن مكا وفشل حملته على مصر .

ولا يخفى علينا — في هذا المجال — دور الجمعيات السرية ومنها الجمعيات الماسونية وجمعية الكابالا التي يسيطر عليها بعض اليهود في أحداث الثورة الفرنسية ، حتى أن شعار الثورة كان هو شعار الماسونية ، وقد كان من الأغراض الخفية لهذه الجمعيات عبادة الأديان واستغلال المال لتجقيق أغراض يهودية .

الشيخ رفاعة وهرنسا :

ولعل أهم شخصية تحدثت عن فرنسا ومكتسباتها من الثورة الفرنسية ويقعدها هو الشيخ رفاعة الذي ترجم الدستور الفرنسي وحقوق الرعية ، وهو دستور بدفع إلى مقاومة الظلم والاستبداد وأورد الشيخ كلاماً كثيراً في كتابه « تخلص الإبريز » . « عن ثورة ١٨٣٠ التي قام بها الفرنسيون ضد ملكهم شارل العاشر ووزيره الكبير بولياق ، كذلك يحنث الشيخ عن قراءاته لكتاب « روح القوانين » لتسكيو

وكتاب « عقد الناس والإجماع الإنسان » لجان جاك روسو الذي يعرف الآن بيننا « بالعقد الاجتماعي » وما خلق بالذكر أن هذين الكاتبين من أهم المفكرين الذين أثرت كتاباتهم في الشعب الفرنسي ودفعه إلى المطالبة بحقوقه وانتزاعها بالقوة .

وقد أهتم الشيخ رفاعة بالترجمة للعلمانية وبخاصة عندما ترجم القانون الفرنسي للملئ والجنائي في عهد الخديوي إسماعيل ، وعلى أثره ألغيت المحاكم الشرعية . إلا أن أنصاره يدافعون عنه بقولهم إنه لم يؤيد من أفكار الأوربيين ما خالف الملة الإسلامية ، وإنه ظل وفياً لدينه ووطنه ، وأن ما أتى به يدخل في إطار النهضة الفكرية ، واليقظة الاجتماعية . والراجح أن الحضارة الغربية بحركاتها العلمية ، وقوانينها المنظمة ، وطرائقها في الحكم فتت الشيخ . فرب في نقلها إلى مصر لتكون « سلطان المتمدن ورئيسه » في الدنيا ، ولا اعتد أنه كان يعمل جاهداً من أجل العلمانية وترسيخ مفهومها في الأذهان .

فرح أنطون والأسد الفرنسي :

على أن الثورة الفرنسية — رغم العثرات التي منيت بها — ظلت تراثاً مضيئاً لكثير من الشعوب . وأنشودة يفتخى بها الفرنسيون وفيرهم . وكما تناقل أنبيارها وأطوارها بعض المفكرين في أفكار مبدئية من أجل إعلان حقوق الإنسان وتحريره ، تناقل عنه من الكتاب العرب والمصريين منجزتها وثباتها ومن هؤلاء « فرح أنطون » صاحب مجلة « الجلمعة » التي كانت تصدر في الإسكندرية .

فقد ترجم فرح أنطون في مجلته رواية « أنج بيت » لاسكندر دهاس الكبير . وبدأ من أن يطلق عليها كلمة « رواية » أطلق عليها إسم « كتاب » لأنه يرى أن هذا العمل مزيج من التاريخ والفن لا تضمه من تفاصيل حوادث الثورة وذكر أعظم الرجال الذين جاسروها مع سر مدابقتهم وسؤايمهم ، كما أنها تصلح أن تكون رواية لما فيها من فوق أبي وحوادث فكاهية تلذ القاري . وقد أظهرها للجهمور — بعد ترجمتها في المجلة — في أربعة مجلدات يتناولون تغاير عنوانها الأصل ليحمل اسم الكتاب أكثر دلالة على مسماء . فنشر

المجلد الأول والثاني باسم « نبذة الأسد » والثالث « وثبة الأسد » والرابع « فرسة الأسد » . والأسد هنا هو الشعب الفرنسية حين يحض يطالب بحقوقه . وعندما وثب على الباستيل والقصور الملكية ، وحينما اقتصر الأسرى للملك وأعوأها . وقد أعرب فرج أنطون عن غرضه من ترجمة كتابه بقوله : « وما أنه أقرب إلى السياسة منه إلى الرواية فانا أرجو أن تنفع مطالعته الهيئة الحاكمة في الشرق والهيئة للحكومة » أي أنه يحث الحكومات على العدل والإصلاح والتوجه الصحيح ، ومعالجة الإنحراف ، وتقسيم العوج من الأمور ، حتى لا تتورث الشعوب عليها ، وتقتصر منها ، ولق نفس الوقت يبلغ الشعوب الشرقية إلى البهوش من كبريتها للمطالبة بحقوقها وحرياتها ، وتخلو حلو الشعب الفرنسي إذا قضى الفساد ، واشتد تلر النفوس من الظلم .

تصوير الثورة الفرنسية :

ولم ينقطع سيل الكتب والدراسات التي حضرت للثورة الفرنسية منذ ظهور الرواية التي ترجمها فرج أنطون عام ١٩٠٠ . ففي عام ١٩٢٧ صدر كتاب « الثورة الفرنسية » الذي وضعه حسن جلال للمستشار بمحكمة الاستئناف ونشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر ، والكتاب يتناسب مع الحظوة الجديدة التي وضعته اللجنة وسمت إلى نشر مجموعة من الكتب بطريقة مبسطة « وأن يصير كتابها موضوعه جهد الطاقة فلا يدع سبيلا إلى المقارنة بين ما ينشر من المعلومات وبين ماهو واقع في مصر دون أن يسلكه » وقد تحقق هذا الغرض من الكتاب فقد إتكأ المؤلف في كتابه على الدكتور ، وجلس النواب والشيوخ ، ودورهما في التشريع ، والملكية للمستبد ، وضرورة أن تصد الأمة قوانينها بنفسها حتى ولو عرض الملك . والتصدير الشديدا من حكم الرجل الواحد ، وجهل الشعب بحقوقه ، كما أشار الكاتب إشارات واضحة إلى النظم المتبعة الفاسدة مثل نظام السخرة ، ونظام الإحتكار ، والإقتصاف ، والفسق بين الطبقات والأضلاع ، وكل هذه الأشياء وإن كانت تطابق أحداث الثورة الفرنسية ، فإنها تسير كثيراً من الأحوال في مصر زمن قيام ثورة ١٩١٩ وبعددها ووضع دستور ١٩٢٣ ، ومماثلة الأمة من تدخل الملك فيحل مجلس النواب ، وجهاد مصري في سبيل

الغاء الإحتيازات الأجنبية ، وتعطيل نظام السخرة ، وغير ذلك ، ومن ثم فإن كتاب حسن جلال عن الثورة الفرنسية مفيد للمصريين ، لأنه يصرحهم بأحوال تشابه أحوال الشعب الفرنسي ، ووضع أساسا مشاعدا جديرا بتعلمها والإفادة منها .

ومنة نقطة أثارها المؤلف في كتابه تلك هي تعريفه للثورة الفرنسية بأنها إقلااب في النظم السائدة ، ولرى أنها ثورة شعبية ، فالإقلااب هو حركة مفاجئة مباغتة تقوم بها جماعة معينة لتغيير وضع محدد . أما الثورة فهي فتوة شعبية تشترك فيها مختلف الطبقات نتيجة مظالم وقعت عليهم بهدف تغيير الحكم بالصف وتستمر الثورة الشعبية حتى تحقق أغراضها في الحرية والعدالة والاستقلال .

كتابات أخرى :

وقد تلاحقت الكتب عن الثورة الفرنسية ، فجاء كتاب « الثورة الفرنسية » ونابليون ، الذي وضعه الدكتور محمد صبرى السميون عام ١٩٢٧ واعتنى فيه بتلخيص حوادث الثورة ، وصلابسات الإمبراطورية الفرنسية في عهد نابليون ، وزوده بلوحات فنية كثيرة تميز عن مختلف سرائل الثورة مما جعل الكتاب صفحة تاريخية دقيقة يفتقر فيها الحديث بالصورة ، والكتابة بالرسوم . وقد أعانه على إنجاز وإقمت الثورة الفرنسية إنجازاً علمياً غمره في التاريخ للثورات الوطنية مثل الأمريكية والثورة العراقية والثورة المصرية (١٩١٩) في كتب مستقلة .

وهناك كتاب « الثورة الفرنسية » لمحمد سعيد وهو عبارة عن محاضرات القاها في قسم التاريخ على طلبة السنة الثالثة بمدرسة المعلمين العليا وجمعا في كتاب صدر عام ١٩٣٣ تناول فيه مركز الثورة ، ومكانتها في التاريخ وعوامل نجاحها ، وما قررت من آراء وجهات نظر جسيمة في الحكم والسياسة . ودافع عن الشوايب التي لحقتها ، والآراء التي أضرت بها ولرى أن للثورة مكانة متميزة بين الثورات ولتكاملها واتساع مرسعها وطسوك التحضير والاستعداد لها . . . ولتأثيرها الشديد وصلاتها الكثيرة بالتاريخ الحديث .

ومعد عام ١٩٥٢ تمجد الحديث عن الثورة الفرنسية فأربنا كتباً توازن بين الثورة

المصرية (١٩٥٢) والثورة الفرنسية منها كتاب « ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ بين ثورات العالم » الذي صدر عام ١٩٦٥ للدكتور سليمان الطمورى يتضمن إشارات كثيرة للثورة الفرنسية ويفرق فيه بين الإقلااب والثورة ويصير لثورة الجيش المصري بقيادة عبد الناصر .

وهناك كتاب « مناظر ومشاهد من الثورة الفرنسية الكبرى » للأستاذ حسن الشريف وقد قدم له علوى الشريف بكلمة بين فيها أن هذا الكتاب يفتح باباً للتأمل في الثورتين الفرنسية والمصرية بقيادة عبد الناصر ويوازن بينهما ليعلم من شأن ثورة ١٩٥٢ التي يعتبرها - من وجهة نظره - نموذجاً تاريخياً للتحولات القومية السلمية الكبرى ، وأن الرحمة كانت والد ثورة (٥٢) . ولعل آخر ما صدر من كتب كاملة عن الثورة الفرنسية ذلك الكتاب الذي ألفه أحمد عصام الدين عام ١٩٧١ وأصدرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

وقد نشط الترجوم في ترجمة بعض الكتب والروايات التي تناولت الثورة الفرنسية فوضعوها أساساً وجهات نظر الأروبيين في الثورتون تدخل منا . ونذكر في هذا المجال « الثورة الفرنسية الكبرى أو قصة مدينتين » لشارلز ديكنز التي ترجمها محمد السباع عام ١٩٢٤ ، كما ترجمت رواية « الثورة الحمراء أو سقوط الباستيل » سنة ١٩٥٣ في سلسلة روايات الهلال ، وهي من تأليف إسكندر دوماس .

١٣٠
● ولم يقصر الشوايق في تناول الثورة الفرنسية بالتأليف أو الترجمة ، فقد وضع أمين الريحاني كتاباً عن الثورة الفرنسية عام ١٩٠٢ وقيل بمقال انتقادي لتسواس كارليل ، كما ترجم عادل زعير عام ١٩٢٥ في دمشق كتاب « الثورة الفرنسية وروح الثورات » الذي ديجو جوستاف لوبون .

١٤٠
● وهذه الكتابات الكثيرة عن الثورة الفرنسية والتي عرضت ما أعرفه منها لوبعض - تدل على مدى نظر الشرقيين لها ، وقدر اهتمامهم بها ، وتأثرهم بمكانتها ، وكيف أنسوا إليها ، ويضروا قراءهم - عبر عدة أجيال - بحقوقهم المدنية والسياسية ، واشتداه لتسوسهم لأكسافه الفساد والمطالبة بالحريات والإصلاحات .



الثورة الفرنسية والجيل الذى ورثها

جمال بدران

على مفاليد الأمور ، بلاغة ميرابو مثلاً ، ولا هي انتحال زمام للسوق إلى أيدي الجيروندي ، أو الجمهوريين اليقانية ، كما أنها ليست ممثلة في زعامة مارا أو دانتون ، أو حتى إعدام الملك لويس السادس عشر ومبارى إنشطوانيت . فكل هذا أحداث للتسجيل التاريخي .. يحدد مسار اتجاهات الثورة إلى أين ؟

ولا يمكن القول إن الثورة الفرنسية هي صدى أو ترديد للثورة الانجليزية والمجناكارتا ، ولا للثورة الأمريكية .. لأنها تفرقت بمبادئها وشعارها الأخذ وقتذاك والحرية والإخاء والمسألة ، كما تميزت بإلحاح الامبراطوريات الأوروبية على مصلحتها وادعائها - وهي في المهد - دون

ربما تكون نذرة المراجع والوثائق حقبة في طريق الباحث عن موضوع معين ، فينبذ الجهد ويكدّ اللحن ، من أجل الوصول إلى أصول ، والمشور على ما يفيد ويلفح بالقرينة إلى القندح ، واستلهم المواقف ، للتركيز على لبّ الموضوع . لكن موضوعنا هذا ، كثرت مؤلفاته ونشبت ، فتداخلت وتباعدت ، ومن ثم آلت إلى ما كان يمكن أن تؤدى إليه الثورة ، وزادت عليها الحيرة في اختيار السند ، والجهد في لم التباعد ، واستصفاء التشعب الشارد .

والثورة الفرنسية ، لم تكن مجرد اندفاع تجمعات غوغالية لا تحتمل سجن الباستيل ، ولا هي بداية سيطرة من الملكيين المحتلين

جدوى ، بل ارتدت العداء إلى صدورهما ..
بتغلغل مبادئ الثورة الفرنسية بين
شعبها ، واشتعال ثورتها التحورية .

ومع ذلك ، فحين تعاصر ذكرى مرور
قرنين عليها - منذ ١٧٨٩ حتى الآن -
بمفاهيم حديثة ، وعقليات تطورت
خلالها ، تبدأ تراكم الأحداث ، وتتلخس
الأجيال .. وعشنا أيماناً التي نسمع فيها من
يقول إن مبادئ الثورة الفرنسية ..
محاطة ١١ حين أنها لم تعد تلازم مشاؤون
القرن الحادي والعشرين .. كيف ؟ ...
لكي نجيب بقدر من العدالة الموضوعية ..
نحتاج إلى نظرية متأنية ، أو بالأصح إعادة
النظر .. في المجتمع الفرنسي ، في قاعه
الذي حل الثورة على أكتافه .

هنا يلتزم الأمر أن نطرح سؤالاً مداخل
صدق إلى حقائق ، لم تكن ناصمة بعد ..
هذا السؤال هو .. هل كان سقوط سجين
الاستبداد في ١٤ يوليو ١٧٨٩ هو نهاية النظام
القديم أم هو سقوط قصر التوريث في ١٠
أغسطس ١٧٩٢ الذي أنهى النظام الملكي
من جلوره ؟

ولإجابة على هذا نجد
الصدرة إلى علمين رئيسيين على الفكر
الفرنسي قبل نشوب الثورة هما مونتسكيو
وجان روسو ..

١- فالأول تشجّع بفكرة أن القرن السابع
عشر هو قرن العلوم قبل أن يكون عصر
الأدب .. هو قرن جاليليو ونيكيتاوت العالم
لأ الفيلسوف ، وباسكال العالم لأ الأدب ،
وقرن نيوتن وليس كورن وراسين وموليير
الأديب .. لذلك فإنه كان في انضمامه إلى
أكاديمية بورجو ١٧١٦ تعبيراً عن اقتناعه
الكامل بأهمية البحث وليندأ الرأي وتنظيم
حرية الفكر .. ولا أقول تقليده .. وهو -
بالفعل - أنشأ معملأ الأكاديمية وصار يجري
تجارب معملية على الحيوانات مستهدفاً علم
نظرية الحيوانات الآلية - تلك النظرية التي
سادت القرن السابع عشر ، ومضاعفاً أن
الحيوانات لا نفوس لها وأنها مجرد آلات متتعة
الصنع .. فلا تكلم ولا تشعر كالإنسان ..

هذه الدراسات التشريعية التي أدت به
إلى المبادئ الدينية بعد اشتطاط .. آلت به
أيضاً إلى تفسير كثير من الظواهر التي تعرض
لها في كنه عملة وفي كتابه دروج القوانين
خاصة .. آلت به إلى تفسيرها تفسيراً علمياً

أقرب إلى القوانين الفاعلة .. وهو في هذا لم
يكن مدفوعاً بالتفكير العلمي وحده ، بل
أيضاً بالفرضى السائدة في أحكام المحاكم
الألمانية والكنيسة على السواء .. فلم يكن
هناك غير العرف والعادات وقوانين رومانية
أو جرمانية أو كنسية .. وما شأن هذا من
تضارب وتأجيل وتسويق ويطه .. لدى
كل هذا إلى تولدت القضايا المعلقة من جيل
إلى جيل .. أو على حدّ تنويره من خفي
إلى خفي حتى يقضى على آخر فرد في أسرة
تنتمة ..

وكان أسلوبه الخطي الجذّار مثار اهتمام
الخاصة والعامة على السواء ، مما عمل على
عيشة الأذهان لتقبل أي تغيير ، أصلاً في
المرور من خلال هذه التغيرات إلى المنطق
الأمثل لأحكام ، ومن ثم أتبع الطرق إلى
تنظيم التفكير الفرنسي .

فلذا ما أضفنا إلى هذا معلومة هامة ..
هي أن كتاب «روح القوانين» كان مونتسكيو
قد فرغ من وضعه ، ثم نشره عام ١٧٤٨ ،
أي قبل قيام الثورة الفرنسية بأربعين عاماً
وعاماً ، فترة لا تزال ماثلة في الأذهان ..
تدور مجالس الجدل والمناقشات حول ما ساقه
للأولف العالم من مفاهيم .. حتى أن وفاته
بعد فراغه من تأليفه بسبع سنوات ، لم
تجلبه من الاهتمام لهذا الكتاب بضئ الثلاثة
مجلدات ، بل زادت الناس اشتغافاً لفحصه
وأفكاره في كتاب آخر وأفكاره .. والربط
بينها جميعاً .. لمحة أبعاد هذا التنظيم
الفكري الذي جاء به مونتسكيو .. وكذلك
ردوده الفصحى على متقليه . وإلى جميعها في
كتاب غصاص ودفاع عن روح القوانين .

إن نظام الحكم عنده اتخذ أشكالاً
ثلاثة .. جمهورية وملكية وطغانية .
تخيف بطغانية أن يكون شكلاً من نظم
الحكم ؟ !! إنه منحدر تنحدر إليه كل
أشكال الحكم إذ تنطرق القساد إليها ..
يوضح مونتسكيو أسباب هذا التقسيم ،
متعللاً برغبة في التركيز على الطغانية .
فالحكم للملكي يتولى الحكم فيه شخص
واحد وفق قوانين واضحة المحدود .. فلا
يتسلطها ، والحكم الجمهوري في رأى
مونتسكيو هو حكم الشعب أو من ينوبون
عنه أو جزء من الشعب ، وهو على
نوعين .. إما أن يحكم الشعب أو من يمثلونه
وفق قواعد نيابية . وفي هذا يكون الحكم

الجمهوري ديمقراطياً ، وأبأ أن يكون
الحكم في أيدي فئة من أثرياء الشعب ،
ويكون هذا حكماً جمهورياً أرستقراطياً
ينحصر الحكم فيه في طبقة أو عدة طبقات
محددة لا يتعداها ، ولا يكتم مونتسكيو
عجابه بالحكم الجمهوري الأرستقراطي
المتقرب بقدر الإمكان من الحكم
الديمقراطي ..

أما الطغانية .. فهو حكم يقوم على
شخص واحد ، يحكم بلا قانون ولا فاعلة
إلا تحكمأ أهولؤه وعواطفه . والشخص
الواحد هذا إما أن يكون ملكاً بلا ميثاق من
النبل والأشراف يحكمون من سلطانه ، وإما
أن يكون طاغية ، يصنع هو بعض الأبرام
بجانبه .. وكسالي وسجلاء وثقوشوات لا
تحدها حدوده .. حسب وصف مونتسكيو ،
وعين وزيراً يحكم الأعباء إسباً ، بحيث
يسمح هذا النظام للطاغية بأن يفعل كل ما
يرضى نزواته ورغباته .. باسم وزيره
والحال .

والطبع إن مونتسكيو في حديثه عن هذه
النظم لا يقضي حينه بما يدور حوله من
نظم في أوروبا كلها ، وفي فرنسا .. لذلك
لأن الإمكان القول إن كتابه كان حتمية
كل مشاهداته ورحلاته هنا وهناك .. ويتبع
هذا بالاعتدال إلى القوانين تحت الحكم
الجمهوري تسم بالتفضيلية لأن من
يضعونها هم أنفسهم الخاضعون لها
وللمحكون لمسؤوليتها . والتفضيلية هنا تعني
التمسك بواجبات المواطن الصالح
الشريف .. أي بتضحية المصالح الفردية
إزاء الصالح العام . ولكن القوانين في حكم
الطغانية .. فأساسها إثارة الحروب
والرهبة .. لأن الرهبا ليسوا أحراراً ، ولأن
هم عبيد أزالوا للطاغية الذي يبقى حكمه
مرتكزاً على هذه الرهبة من جبروته
وسلطانه .

وهكذا نجد أنفسنا في الباب التاسع
والعاشر من كتابه القيم يتناول الحرية
السياسية ، فتحدث عن علاقة القوانين
بمالة الدفاع عن الدولة وسالة الهجوم ..
والوطنيان والحيوانات المشروعتان .. في
رأيه .. هما الحرب والغزو كوسيلتين من
وسائل محافظة الأمة على بقائها وضمأن
استمرار حياتها . والقوانين التي تحدّ عنها
من الحرية السياسية أو تنظمها .. مكفولة
لها الشروعية . أما فيما عدا ذلك .

تأني .. ولا تمنى الحرية أن يفعل الفرد كل ما يريد .. ففى المجتمع الذى تسوده «دائى» لا يمكن أن تمنى الحرية إلا القدرة على عمل ما يجب أن يريده الفرد ، وعلم أن لا يفعل ، لا ينبغي أن يفعله .

إن أثر ضمان للحرية السياسية هو مبدأ «دائى» أن يمان إلى ثلاث سلطات .. تشريعية وتنفيذية وقضائية ، بحيث تستقل كل سلطة .. فالحرية السياسية لا تكون مثالية وفى حدود القوانين التى يضعها .. ذلك لأننا ولو أننا لكل مواطن أن يفعل كل ما يريد أو ما تحرمه القوانين ، فإنه لم يكن حراً ، لأن الأفراد الآخرين قد يحدونهم السلطة نفسها . بل إن «دائى» أنها أشرف مونتسكيو - تيليو فى بعض الأحيان - غير متفقة مع حالة بعض الناس من الذى لا تستطيع عملها والذى لم تنه على التمتع بها .. فبعض لنا مثلاً - «دائى» الآن الذى إذ يضرب أحياناً بين كانوا «دائى» فى أماكن تكسوها المستغنى .

فإن يجب من آراء مترتبة كهدى لدى «دائى» .. فهذه النظرة هى التى تقول «دائى» الآن نظارة استعمارية .. وخاصة «دائى» خبرة الشعب والحرب والغزو .. «دائى» فى أنه من فضل غير تنظيم الفكر «دائى» .

فإن ما فرض وتحققت الحرية فى شعب «دائى» .. فكيف السبل إلى ضمان بقائها واستمرارها ؟ خاصة وأنه لا غنى لكل مجتمع عن رجل أو سلطة تتولى شئون الحكم ، كما أنه ثبت من التجارب البرية أن ما من صاحب سلطة إلا وثمة مثل لدن إلى استخدام سلطته بقدر من الإساءة أو الاستغلال . كيف السبل إلى ضمان تحقيق الحرية واستمرارها .. سواء كانت فى الديمقراطية أو الاسترطاطية أو الملكية .. للحرية كلها لله ساد ..

فإن من الاستعانة - لتثبيت الحرية - بالقوانين المدنية والجنائية .. التى تبين لكل ما له وما عليه .. مثلاً يستعان بالدين والروح الدينية فى تهليل الأخلاق ونسك الأفراد بالفضيلة هنا اسمع محي كلمات مونتسكيو .. كما لو كان واعظاً دينياً انتهى بعد طول جتوح ..

والحاكم الذى يجب السنين ويخشى الله .. هو كالأسد الذى يخضع ليد الذى

تخو عليه أو الصوت الذى يهدده ، والحاكم الذى يخشى الله ويكره الدين كالأسد الذى يقصر السلسلة التى تحمى بينه وبين المهجم على الماحة فى الطريق ، والحاكم الذى لا دين له بالمرء كالأسد المخيف الذى لا يمشى بحريته إلا عندما يجم ويفترس . فالدين الذى ينادى به مونتسكيو يهدف إلى استئناس الأفراد أكثر مما يهدف إلى إخضاعهم لعناية المية .

أما جان جاك روسو للماصر لونتسكيو - والذى مات قبل قيام الثورة الفرنسية بلحذى عشرة سنة ، أى أنه لم يعيش ليتشم بما فعلته كتاباته وآراءه فى إشعالها .

فقد أصدر أهم كتبه «العقد الاجتماعى» عام 1762 ، أى بعد وفاة مونتسكيو بسبع سنوات ، وفى عزّ للعبة التى كانت دائرة حول آرائه للتخطف فى الآثار ، والتمسكة بأعقاب الدين والنظام ، لكنها كاشفة لمعاب الأحكام ، فتشير من طرف خفى إلى امتل السبل للحاكم وأتومتها الجمهورى الاسترطاطى .. فى عزّ هذه اللعبة .. صالح روسو صيته العقيدة الاجتماعية .

ولم تكن مريحة روسو وولادة حاجة المصور الحديثة بدءاً بالقرن السابع عشر إلى مثل هذا المفهوم التفاضلى .. لأنه نبع من جذور ما قبل التاريخ لدى كل من كونفوشيوسى وموتزى الصينيين ، وأفلاطون فى جمهوريته ، وكثير من السوفلانيين والأيتوريين من الأفريق ، وكارنيدس وسنكا من الرومان .

ومن الطريف أن بداية العقد الاجتماعى هذه قد ارتبطت لدى المفكر من بطنية آدم الأولى وخروجها هو وحواء من الجنة إلى الأرض تكفيراً عما ارتكبا من معصية .. فلما احتاج عصر ما بعد السقوط إلى قوانين لكبح جماح الشهوة وجب التملك .. ومن ثم فليست قوانين ونظم الحكم والملكية الفردية شراً كلها ، وإنما هى للحذ من احتمالات السقوط الثانى إلى أين ؟ إلى ما تحت الأرض أو إلى آتون الجسم .

لللك فإن انتشار الجمعيات الخيرية والطوائف الدينية فى أواخر المصور الحديثة .. ما هو الوسطى وأوائل المصور الحديثة .. ما هو فى حقيقتها إلا بناء على تماققات تحدد

اختصاصات كل منها وبجمل عملها ، وبمثل كانت الدولة .. هى فى معنى من معانيها .. ليست إلا مية ذات اختصاصات معينة .. دفع بعض المفكرين إلى تصويرها تصويراً تعاقدياً .

ولو أضفنا إلى ذلك الشركات والمصارف التجارية والصناعية ، التى انتشرت فى منتصف القرن الثامن عشر حتى عصورنا الحاضرة .. وجدناها تقوم على عقود قانونية مبرمة بينها وبين الأفراد .. مما يؤكد أهمية العقد فى النشاط الاقتصادى .

مما دفع هذا كله للمفكرين السياسيين والاجتماعيين إلى عاولة إيجاد تفسير معقول لخصوع الأفراد لسلطة الدولة .

بل إن رجعة إلى الوراء حين كان الصراع على أشده بين سلطة الكنيسة فى العصور الوسطى وبين تبة الملوك لها ، عرفنا ما آل إليه ذلك الصراع من تحمل هذه السلطة ، ورسوخ أدوار الملوك فى إدارة السلطة .. بمفهوم ديفى فى البنية ، بكسبهم قوة والسلطان ، ومن ثم كان الإصلاح الدينى والنهضة وظهور القومية الأوروبية الحديثة .. من الدوافع التى خلقت رد فعل عنيف .. لدى الملوك للممارسين لسلطتهم بنصف وقوة ثلبيين من عقد النقص أمام الكنيسة وطغيانها السابق .. وكانت النتيجة انتشار الدكتاتورية والطغيان الملكى غير المستند إلى دعم كنسى أو رجال دين ، ولكن يعتمد على قوانين تحميهم من النقد ويعفيهم من المسؤولية .

ولم يجد المؤلفون سيلاً غير عرض هذه الصورى قصة خيالية ، عبراً عما يمشى فى صدورهم من نقد لهذا الطغيان - بعيداً عن المخاطر أو غشب الملوك .. لذلك انتشرت نظرية العقد الاجتماعى على ألسن عدد لا يحصى من المؤلفين بين القرنين السابع عشر والثامن عشر .. أمثال هوبز وروسو وجروسوس واسينوزا ولوك .. وهم الذين تأثر بهم روسو تأثيراً مباشراً .. فالملك عند هوبز فى كتابه «التين» يحكم وفق عقد لا رجوع فيه ، تنازل الأفراد بمقتضاه للملك عن كل حق لهم .. وبذلك أوجد هوبز اللبر لأسرة ستبوارت فى بريطانيا لتعطى كماً تشاء .. بحجة حماية الناس من بعضهم .

حياته الطبيعية .. التي كان فيها أقرب إلى الحيوان الغنى منها إلى إنسان ذي نشاط ذهنى فى حياته الاجتماعية الجديدة .

لهذا تصبح .. مجبوراً للكسب والمخاض .. الحرية المدنية المحدودة بالإرادة العامة ، ثم الملكية التي تضمنها له الجماعة ، تصبح عوضاً له عن الحرية الطبيعية التي ما كانت حتى الملكية فى الحياة الطبيعية لا ضماناً لحياتها .. وهذه لا ضماناً لاستمرارها .

حتى المساواة التي كان الفرد يظن توافرها فى الحياة الطبيعية ، لا ضمان لوجودها إلا بالحياة الاجتماعية .. هذه الحياة التي توفر مساواة غير معتمدة على تفاوت فى القوة الجسمانية أو القدرة الذهنية ، بل مساواة متاحة للجميع بفضل العقد الاجتماعى .

لم يبق أمام روسو بعدئذ .. إلا تناول السلطان .. وهنا يتخالف روسو Montesquieu على طول الخط ، فيخذ السلطان في انتقاصه إلى سلطات تشريعية وتنفيذية وقضائية .. فقال وإن السلاطين لا يستطيعون قسمة السلطان في مبدئه ، فراحوا يقسمونه فى موضوعه ، ومن ثم صار السلطان أقبح بموجوده خرب مكون من أجزاء مختلفة .

لكن الأنا الاجتماعية .. شيء آخر تماماً .. لا يقبل الانقسام ، هي الإرادة العامة ، هي التي تستهدف تحقيق أسمى إرادة للإنسان ، أعم إرادة ، هي وصوت الكل حين يصر من صالح الكل . أكبر الإرادات عدلاً .

وأرادة العسامة هي إرادة الأفراد فى مجملهم ، لكنها ليست إرادة الجميع هذا *volonte de tous* إنها ليست مجموع هذه الإرادات ، وإنما هي روح عامة ، تميز عن الإرادات الخيرة للأفراد فيما يخص الصالح العام .. هذه الإرادة العسامة هي وحدها مصدر القانون ، وهي وحدها التي تقاسر السلطان ، وتوجه قوى الدولة .

ويبالغ فى تقليص الإرادة العامة ، فيعد أن يحصل لها السلطة المطلقة على جميع الأفراد ، بشرط أن تكون ناجمة عنهم مباشرة ، وليس عن ممثلهم ، ذلك أن روسو لا يؤمن بالنيابات ولا بالجمعيات ولا بالمجالس النيابية . فهو على حد قوله .. تقوم بالتناورات ضد بعضها ضد الإرادة

العامة ، يعد أن يجعل للإرادة العامة كل هذه المرافقات ، وكل هذه السلطة المطلقة على جميع الأفراد .. يؤلفها أو كاد يقول .. صوت الشعب من صوت الله ، فهو والدين والدينا وكل من يجرى على إرادة الشعب تكون عقوبته الإعدام ..

وهذا هو بيت القصيد ، أو مريض الفرس .. التي دارت حوله نتائج آرائه المتطرفة هذه .. فى عصرها .. فالتشريع الذى هو أول مهام الإرادة العامة فى رأى الآخرين ، يتزعمها روسو عن أن تشتمل به .. ذلك لأن القوانين أو للراسم المدنية والجناحية والتجارية تدخل فى اختصاص الحكومة . لكن مهمة التشريع الحق - نظره - مهمة شاقة ، تتطلب عقولاً جارية ، بل يحتاج إلى آفة يمكنها أن تعرف أسن القوانين وأنسها ، وما الوضامون الحاليون للقوانين إلا مجرد ومقترحين للقوانين ، مثل سولرن وغيره .. لكن أصلح مرحلة لعمل القوانين ، هي عندما يكون الشعب قتيلاً ، لم ترسخ فيه بعد عادات وتقاليد جلدت مع الزمن ، بل يتعامل ويقفل مع ما يحقته ويقلبه ، عارفاً بمصالحه ، متبصراً بأهواره ، قادراً على تغليب إرادته العامة .. وهذا هو الفرق الجوهرى بين المجتمع فى الأفراد الفاعلة ، وأخر سلبى الأفراد ..

ومن هذه النقطة .. تطلقت الثورة الفرنسية تصريف للمواطن الإجمالى ، وللمواطن السلبى .. ومن هذه النقطة وما سبقها ، طردت الحكومة الملكية قبل الثورة جان جاك روسو ، وطلبت القبض عليه بتهمة إثارة الحواظر ضد نظم الحكم والقوانين والعادات والتقاليد المستقرة . الأمر الذى دفعه إلى الفرار إلى سويسرا ، وخروجه منها مطروداً .. ليعود متخفياً إلى وطنه ، لكنه يتوجه إلى لندن ، ويعود ليظل متنقلاً بين البلدان .. حتى مات .

وتعود بعد هذه الجولة الضرورية بين .. هذين الفكرين التنفيذيين .. فى النتائج ، وفى الأهداف . لكنها تكاتفوا فى اتفاق .. على عيشة الأفهان ، وشحنهم .. لإشغال نيران الثورة .. سواء فى اقتحام سجن الباستيل وعلمه ، أو فى اقتحام قصر التيرلورى بعده بثلاث سنوات .. واسقاط الملكية ..

لذلك يصح التسؤل .. ألم يكن فى نية

ثوار ١٧٨٩ إسقاط الملكية الفرنسية عموماً .. أو لويس السادس عشر وزوجته ماري أنطوانيت على الأقل ؟ .. أم كان ثوار ١٧٩٢ أشد تطوراً نحو التسطرف منهم .. فتعجلوا بنهاية الملكية ؟

وإذا كان الاحتمال الثانى صحيحاً .. فكيف لم يتنجوا فى عو شأنة الملكية ، وقطع دابرهما من أشباه عائلة البوربون أو طموحات الامبراطورية النابوليونية ؟

إن الجمعية التشريعية التي شكلت بعد الجمعية التأسيسية .. فى شهر أكتوبر ١٧٩١ ، كانت تضم بين أعضائها نواباً من طبقتى رجال الدين والنبل ، وصل عددهم معاً .. بعد أن كان لكل منها ممثلوا .. إلى خمسة وأربعين نائباً ، أما بقية الأعضاء .. فيبلغ عدد نواب رجال الحكم المحل وقضاة المحاكم الجديدة ٧٤٥ نائباً .. بنسبة ثلثى الأعضاء ، وهذا معناه أن نوعية الغالبية الجديدة .. كانت أصغر سناً ، وأقل دواية بالانشغال البرلمانية .. وهذا معناه أيضاً فقدان ثقة الشعب فى نواب التأسيسية السابقة ، الذين استغلوا الثورة وسيلة لاحتراق السياسة ، وحاولوا تكوين أتباع لهم فى أقاليمهم ، كما لاح بعد الانتاح بشهرين انقسام بين الغالبية إلى فرسان عددهم ٣٣٤ نائباً ويمالهم وعددهم ١٣٦ ، وجيروند من لبع اليساريين الذين تمكنوا بشواقتهم .. دون أن يؤلفوا حزباً من مهاجرة النبله المهاجرين ، ورجال الدين المتزدين ، وهجوماً عريضاً : بما كان يريد الجمعية بالحل ، وقضية على خراقة الوحدة القومية ، ومحاولة إخراج الملك لويس ١٦ لإعلانه صراحة إلى أى الفريقين ينضم .

ومن الغريب .. أن أولئك الجيروند كانوا يريجون بنشوب حرب بين فرنسا الثورة وبين دول أوروبا الملكية ، كما كان النبله ورجال الدين يرجعون بها أسلاً فى دحر أنصار الثورة ودعم أعوان الملكية .. لكن ترسيب الجيروند كان قاتماً على نشوب حرب أهلية لأنها ستكون ومدرسة عظيمة للفضيلة وانتصاراً للثورة .

كل هذا التناحر داخل الجمعية ، فضلاً من تجمع الأشراف المهاجرين فى جيش عبر حدود فرنسا .. استعدداً لحرب تحريريتها أصحاب الحق الملكى .. فلذا أضفت محاولات رجال الدين المتزدين لإشارة

١٨
●
١٩
●
٢٠
●
٢١
●
٢٢
●
٢٣
●
٢٤
●
٢٥
●
٢٦
●
٢٧
●
٢٨
●
٢٩
●
٣٠
●
٣١
●
٣٢
●
٣٣
●
٣٤
●
٣٥
●
٣٦
●
٣٧
●
٣٨
●
٣٩
●
٤٠
●
٤١
●
٤٢
●
٤٣
●
٤٤
●
٤٥
●
٤٦
●
٤٧
●
٤٨
●
٤٩
●
٥٠
●
٥١
●
٥٢
●
٥٣
●
٥٤
●
٥٥
●
٥٦
●
٥٧
●
٥٨
●
٥٩
●
٦٠
●
٦١
●
٦٢
●
٦٣
●
٦٤
●
٦٥
●
٦٦
●
٦٧
●
٦٨
●
٦٩
●
٧٠
●
٧١
●
٧٢
●
٧٣
●
٧٤
●
٧٥
●
٧٦
●
٧٧
●
٧٨
●
٧٩
●
٨٠
●
٨١
●
٨٢
●
٨٣
●
٨٤
●
٨٥
●
٨٦
●
٨٧
●
٨٨
●
٨٩
●
٩٠
●
٩١
●
٩٢
●
٩٣
●
٩٤
●
٩٥
●
٩٦
●
٩٧
●
٩٨
●
٩٩
●
١٠٠
●

الخلافات والاضطرابات ، وتآلب الأضرار بإغلاق الكتاس . . عا دفع الفرق المسلحة إلى فتحها .

كل هذه المشاكل حددت كيان الجمعية التشريعية ، وصقلت بنيتة الأذعان للصدام أو نشوب حرب . . حتى القصر الملكي . . انتهت فيه ماري اضطرابات لبقول التحدي ، ونشطت إلى الاتصال بالإمبراطور وملك بروسيا ، ليتلقا ما يبر غزو فرنسا وإعادة السلطة الملكية .

وكون هذا الحال من التفكك ، ومحاولة كل فريق تحييد الغرض للاستفاض على غريمه ، جعل من فرنسا بكل من يتحول إلى مصطلح الثورة - مواطن إيجابيا - فيها ، هم السوس الذي ينخر في عظام الدولة الفنية على مدى ثلاثة وعشرين عاماً . . فلبب الانقسام بين اليمين واليسين ، كما حاق باليسار الداء نفسه . . مما أتاح لصف آخر أن يطفو على السطح . . لا يراذنه الكلية أو فاعليته ، وإنما من جبراه تأكل جماعات المواطنين الإيجابيين !! هذا الصف هو المواطن السلي .

خاصة وأن كثرة حرب ضبط الجيش . . شل حركة الجنود فنبذ القروض بينهم ، ولم يعد بإمكان القوات الفرنسية أن تصمد لصد أي غزو خارجي . . وشار الفلاح محتدا على تجريد الجيوش الشعبية . . فلما تكون كثرتها وحماستها معوضتين عن عدم تدريتها وقلة نظامها . . فمن تكونت هذه الجيوش الشعبية ؟ هي إلى حد كبير من العمال في المدن . . لو من أطلق عليهم تعبير « صان كيلوت » . . Sons - celottes .

هؤلاء الذين تبنوا مركزاً رئيسياً في الثورة . . منذ هذا الوقت سبتمبر ١٧٩٢ ، من الصعب تعريفهم باللفظ السياسي كقوة لفتي الاقتصادي . . فهم - اقتصاديا - الذين لا يملكون ، هم الفقراء ، هم الذين لم يخطروا بتعليم نظامي ، هم الذين يعملون عادة صناعات يدويين ، أو أصحاب دكاكين صغيرة ، وهم أيضا المستخدمون في وظائف كتابية صغيرة . . لهم لا يؤلفون طبقة معينة ، فبما الطعام منهم كانوا يرتابون في فرض رقابة اقتصادية عليهم ويمثلون حماية الملكية ، ينال لأرباب الحرف منهم توجهات بسارية . . ومع ذلك أكثر حفاظة في مسألة الأجور واتجاه عاصمهم إلى الإضراب . .

لذلك أصبح من الصعب تصنيفهم كمتدين إلى البروليتاريا لم إلى البورجوازين ، لذلك صار من الأفضل إدراجهم بهذا الترتيب الاجتماعي والاقتصادي تحت مصطلح والمواطن السلي . . فهم لا يملكون ، ولا يتجاوزون ، لا يرفضون ولا يوافقون . .

لكن الصان كيلوت أولئك . . كانوا صرحاء لا هوج فيهم ، ألقوا العيش على الكفاف ، واعتادوا خساروة معاملة ذوي السلطان ، كما تمسوا على وضع الخطط قصيرة الأجل ، ولأنهم صرحاء قد صاروا أنصاراً للحلول البسيطة . . لذلك اكتسبوا قوة سياسية كبيرة في ذلك المناخ الفاسد ، لك أيضاً بدا لهم طبيعياً أن يثد جميع التهمين بالعداء للثورة فوراً ، فمن الخبير اقصاص طبقة النبلاء كلها عن وظائف الجيش ، ومن الضروري العثور على كيش فداء إذا ارتفعت الأسعار فجأة ، ومن العدل قبول أحكام محكمة الثورة لأنها صوت العدالة للثورة ، ولأنهم بسطاء يسارعون للتصديق بقد ما يسارعون إلى الاتي . . فلما أن يكون كل شيء أبيض أو أسود ، ولأنهم سلبيون فلا يتدخلون أي شيء في مناسبات نادرة . . على أن تفتح أبواب هذه المناسبات أمامهم من نفسها . . وهذا ما فعلوه حينما أبيض التصويت للمواطنين السليين أمامهم في أقسام باريس وغيرها من المدن في أغسطس ١٧٩٢ . فأتاحت لهم الاجتماعات المحلية في الأسبوع وبعد يوم العمل ، حيث يستطيعون - وهم في أرضهم بين أعضاء على شاكلتهم - أن يتدخلوا في الأحداث . . فضنبوا بقراراتهم على البلدية ، وعلى الجمعية التشريعية القائمة بينهم في باريس .

لكل هذا وغيره . . خشي الساسة البورجوازيون الاعتماد عليهم كحلفاء خفيين ، بعد أن أعلنت أوروبا للملكية الحرب . . إن أولئك الساسة عاجزون عن الدفاع عن الثورة دون الاعتماد عليهم ، لكن لم يرضى الصان كيلوت أن يستعان بهم دون مكاسب لو تازلات من الساسة ؟ ربما لا يرضون - كطرف أدنى - بهذا الدور التابع ، للاعتماد عليهم كل الاحتاد .

وكانت الاضطرابات الخطيرة التي جرت في أنحاء كثيرة من شمالي فرنسا خلال الشتاء ومطلع الربيع أعظم شامد لتراجع هذا الاحتمال . . فقد كان للطلب

الرئيسي للمد للجمعية التشريعية أن تعان عدم قانونية بيع الغلال إلا في الأسواق العلنية ، وأن تشيد مخازن غلال عامة لحزن المحصول الفائض في مواسم الحصاد الجيدة حتى تصرف في مواسم الجفاف ، كما قدم اقتراح بإنشاء مملورية مركزية للأغذية تمول سلطة الإشراف على تجارة الغلال الداخلية ، وقامت حركة تمرد زراعية واسعة في الريف المحيط بباريس المشتغل بزراعة الغلال ، وأغارت جماعات من الفلاحين بلفت في بعض الأحيان ٨٠٠٠ سلاح وصنع ريفي على أسواق المدن ، وفرضت أسلحتها على كل سلعة مرفوضة للبيع ، وأعلنت عزيمها على خفض الإيجارات ، لك قام الفلاحون بأنفسهم بقسمة بعض الأراضي المشاعة . . وكان أهل المدن في مناطق التمرد الزراعي يميلون إلى الولوف بمنزل من المرحاة . . إن لم يكونوا معادين لها فعلاً ، ولكن المدن كان لها مشاكلها الخاصة .

فلما تصلفا ثمن السكر فجأة في باريس ، طالبت الأقسام الجمعية التشريعية بإصدار قانون يجرم التخزين . . وهنا وقف نزوب الصان كيلوت يطالبون بما هو أكثر . . أن يعتبر كل من يحاول استغلال الفطاري، القومية عدوا للشعب ، لا يقل خصومة له عن أعداء الثورة السافرين !! من واقع اعتراض أن التجار الأغنياء المتلاعبين بالسوق إنما يتشدون من وراء ذلك تجوسهم حتى يستسلموا ، أو إشارتهم ليهاجرو النظام الثوري .

ومن ثم نبعت نظريات الصان كيلوت الاجتماعية والاقتصادية من خبيرهم الشخصية رأساً ، فزأوا أن الحرب والثورة قد وضعا البلاد في حالة حصار ، ويجب أن تخضع الملكية الخاصة للصالح العام وتالت مشروعاتهم ، بفرض رقابات على أسعار القمح ، واعتبار الملكية نفسها نظاماً اجتماعياً أكثر منه حقاً طبيعياً . . مادام أصحابها يستمدون على حماية المجتمع لهم .

إن الصان كيلوت . . هم ورة الثورة الحقيقيون ، رغم أنهم لم يكن في حسيانهم أن يكونوا كذلك ، لقد كانوا قوماً أقل انشغالاً بالثورة منهم بتوقي غائلة الجوع . . واستمرت البلادة في أيديهم وأبدى أهاليهم منذ بدأت حرب أوروبا لخسارة ملك فرنسا ، وسقوط قصر التوري وما تلاه .

« تنوير » فولتير

د. مصطفى النشار

(١)

فلم يكن فولتير كالفلاسفة التقليديين من أصحاب المذاهب الفلسفية النظرية المجردة ، بل كان صاحب منهج فلسفي تغلغل في كل كتاباته الأدبية ومراسلاته ؛ فقد كان - على حد تعبير أندريه كريسون - يتمتع بفضيلتين جوهريتين لكل فيلسوف ؛ فهو يملك ذهنًا متطلعا إلى كل شيء ، لا يعرف الكلل ولا الملل ، تجلبه جميع البحوث الإنسانية ، وجميع الفرضيات ، وجميع الأفكار المحتملة من الرياضيات إلى الفلك والطبيعة والكيمياء والجغرافيا وعلم الأحياء وعلم النفس والتاريخ والفنون الجميلة والتطبيقية ، والأخلاق والسياسة . فقد كان يتم بكل شيء ويتعلم قسطا من كل شيء ويجرب نفسه في كل شيء . ومن ناحية أخرى ، فقد كان يتم بكل ذلك بأنهم كمال الحرية والتجرد ، فهو أبعد الناس عن التعلق بالأفكار المسبقة فنية

كان فرانسوا ماري أرويه الشهير بفولتير نسبة إلى أرض صغيرة كانت تملكها أمه ، أحد كبار المفكرين الذين تحملوا مهمة إيقاظ أوروبا وخاصة بلذته فرنسا في القرن الثامن عشر . وإليه بالمشاورة مع مونتسكيو وجان جاك روسو يعزى ما يسمى بمصر التنوير في الفكر الأوربي الحديث . وإليهم يعود الفضل في إشعال الثورة الفرنسية وصدق صاحب المراسلات الأدبية ، الذي كتب في عام ١٧٥٤ م يقول عن فولتير : إذا كان التفكير الفلسفي قد انتشر وعم في عصرنا هذا أكثر من أي عصر مضى ، فإنا ملينيون بذلك إلى فولتير أكثر مما نحن ملينيون لأمثال مونتسكيو وديدرو ودالمبير فهو إذ نشر الفلسفة في مسرحياته وفي كل كتاباته ، خلق تلذوق الفلسفة عند الجمهور ، وجعل الجماعات تهتم بقيمتها ، وتلتذذ بأثار وكتابات الفلاسفة الآخرين .

كانت أو تقليدية وليس هناك من يعدل فوثير
في قلة احترامه لجميع الأصنام وتعلقه بالفكر
الحري، فهو يؤمن بأن المفكر الحر ليس له
إلا مصير واحد اسمه «المعلل» . [أنظر :
أندريه كريسون ، فوثير ، ترجمة د . صباح
فخر الدين منشورات عويدات ، ط ٢ ،
١٩٨٤م ، ص ٤٣ - ٤٤] .

واقد كان لتلك الفترة من حياة فريزير
 منفعة الإيجابية التأثير الأكبر على ترسيخ
 أفكاره ، حيث رأى المثل الأعلى لكل شيء
 في إنجلترا ، فيها البرلمان القوي ،
 والحكومة الحرة ، والشعب الحر ، والتجارة
 الحرة . فاعتد يكتب العديد من الرسائل
 التي عجد هذا كله كإحدى سمات العديد من
 الممارسات التي لا تشر إلا بعد عودته إلى
 فرنسا ، كتب « تاريخ شارل الثاني
 عشر » التي أحدثت ضجة كبيرة ،
 وتعرض بعد عودته إلى جمع المال بكل
 الوسائل المضايقات المتواصلة ليصبح ثريا
 . ولا حتى ذلك غير إليه أن
 مقدوره أن يهجر بقرائه فشر « الرسائل
 الفلسفية أو الرسائل الإنجليزية » ، ولكن
 سرعان ما أجليت بغير حيله وشيائهم
 إلى البرلمان البروسي الذي حكم على
 المكتسب بالفرق ، والتي ناسره في
 لباستيل . وطلب القبض على مؤلفه .
 ولكن فريزير الذي خبر سرارة السجن ،
 كخاف طعم الحرية ، كان له أمد للأمر
 فاستغل فرصته ليعتقله المركزية في شاتيه
 . وهرب إلى فرنسا حيث اعتك هناك
 بجوارها . وهكذا استكمل فلسفونا فترة
 استقراره في إنجلترا باستقراره في كنف
 عائلته والفلسفة واسعة الإطلاع للامة
 والعالم الفرنسية ، والتي كانت ذات أثر
 لنديد عليه . فقد كان يتم ما يتم به ، فإن
 سرحت له بعجه لينين ، كتب « بجابه
 نيوتن » ، وإن اهتمت بالبحث عن
 طبيعة التاريخ ما أجري ما اجتازت من الموضوع
 . كتب في أن اهتم بالتاريخ ونصحت

[illegible]

... ..

وسيلة . فتمتلل بالمرض - بعد أن رفضت استقالته - ليعود إلى فرنسا وأعاد بالعمدة رغم أنه قد صمم على ألا يعود أبدا . ولكن عودته إلى فرنسا كانت غير مأمونة تماما حيث علم أن البلاط لا يرحب به ، فعاد إلى ما أسماه « حياة اليهودى الثالثة » ، وعاش يتنقل بين البلدان والقطاعات الأوروبية وخاصة سويسرا ، حيث اشترى الكثير من العقارات والأماكن والأراضي الزراعية . ورغم اشتغاله الشديد بالإشراف على تلك الممتلكات وتدير أمورها إلا أنه لم يتصرف عن نشاطه الأسمى . ولم يكن أى شيء يعيداه عن متاوله ، لا المسرح ولا التاريخ ولا السياسة ، فكانه على حد تعبير كريسون (بنفس المرجع السابق ص ٣٩) نازتوقد وتشتمل وتتأخر منها آلاف الشهور . وهل أعجب من كثرة المشاغل وهذه الهفافة الفياضة لدى عجوز على شفا الموت ؟

إنه فولتير الذى انحلت قطاعه شيئا فشيئا شكلها السائر المتوكم الذى خلعه ، فكان المثال الحى للمفكر الحر الذى استطاع أن يحفظ إلى جانب ذلك بحسب المجرى والسعى وراء كل صنوف اللذة ، وما أحلاها نهاية لحياته ، حادثة عرض مسرحية « ابرين » على مسرح الكوميديى فرينزي عام ١٧٧٨م ، حيث أصبر الجميع على حضوره إلى باريس لمشاهدة العرض بنفسه . وكان ذلك الاستقبال المنقطع النظير له من الجمهور الباريسى ، حيث جعلت الجماهير خيول عربته وجرت العربة حتى المسرح حيث وقفوا يحضرون ويصفقون بشكل القادة ، يجعله يقول لهم « أتريدون أن أموت من القرح ؟ » . ولقد تحقق ما قال ، فقد أصيب ببرد أثناء الزيارة ومات في الحفلى العشرين من مارس من نفس العام .

ومن النظر في هذه الحياة المتفتحة التى عاشها فولتير ، نفهم فولتير ؛ الذى كان فكرة مرآة لشخصيته والعكس ؛ فقد كان عبدا للحقيقة من حبه لحرية ، عبدا للإنسانية من حبه لنفسه ، عبدا للمصق دون نفور من الكذب ؛ فقد كان يقول « أن الكلب ليس ذنباً إلا حين يفسر بشخص ما ، أما حين يفيد الإنسانية فإنه أكبر الفضائل طراً » ، فقد كان كثيراً ما يصنع بسخرية وتهكمه الإيمان بما ليس يؤمن به ، وكثيراً ما نشر أعمالاً من تأليفه تحت أسماء مستعارة ينكر نسبتها إليه أحياناً ثم يعود ويتعرف بها فيما

بعد بل ويفاخر بها . ورغم كل ما يقال عن مظاهر التنافس في حياة وشخصية وفكر فولتير ، إلا أن أسدا لا ينكر أنه كان شديد التأثير في معاصريه بآرائه الإيجابية البناءة ، وبآرائه السلبية الناقدة الساخرة في آن معا ، وكذلك فهو كما قلنا في البداية كان علما على عصره بأكمله .

ولمكنا إذن أن ننظر إلى فلسفة فولتير باعتبارها ذات جانبين ، جانب نقدي ، وجانب إيجابي بئالى ، وأعتقد أن الجانب الأول هو الأهم في فكر فيلسوفنا ، فقد حقق من خلاله أهدافه في إيقاظ الأوروبيين علما والفرنسيين خاصة من غفوتهم ، وبلد الظلمة التى كانت تغشى أعينهم .

ولقد كانت من أقسى حملات فولتير النقدية حملته على الدين المسيحى وخاصة على الكنيسة الكاثوليكية ، ولم تكن حملته تلك تقصد الهجوم على الدين في ذاته ، بل الهجوم على كل عقيدة لا تعرف التسامح وتضع الإيمان فوق العقل . وإن كنا لا نغنى فولتير من منية تهجمه الشديد والمباشر على الكتب للقسمة في مثل قوله في الملعدين من مؤلفاته « أن المسيح يسلم أمره دون قيد إلى كتائين يعتقد أنها مقدسات جدا للتوراة والإنجيل ، ويعتقد اعتماداً على ماورونه من أقوال أن الله قد أوحى بها » ، على حين يرى فولتير أنه لا أساس لهذا الاعتقاد ؛ إذ كيف يمكن الاعتقاد بأن موسى كان لديه ما يكتب به في الصحراء حيث لا يوجد حتى أشجار ينقش عليها ؟ وبالإضافة إلى ذلك فإن كتب أسفار موسى يقول أنه يكتب من وراء الأردن في حين أن موسى لم يدخل أرض الميعاد أبداً . كما أن في النص أسماه لمدن ومواقع لم تعرف بل تلك المدن إلا بعد موت موسى بوقت طويل . وفي التوراة عبارة تقول « لم يأت بعد موسى نبي يضاهيه عظمة » وهذه جملة لا يمكن أن يكون كاتبها هو موسى . كما أننا نقرأ في أسفار موسى قصة موته كلمة ١١ في ١٩ يمكن التوفيق بين تلك المتناقضات (نفس المرجع السابق ، ص ٤٨٤٧) .

أما الأنابيل فلها - في رأى فولتير - لم تحرورأسا في زمن المسيح بل كتبت بعد وفاته بمائة عام . فضلا عن ذلك فإن ما اعتبره الكنيسة منها حقيقية كانت تراها أخرى تعتبرها مزيفة . فما سر قبول بعض الأنابيل ورفض بعضها الآخر ؟ وبالإضافة إلى

ذلك فإن الأنابيل الأربعة لا تتفق فيما بينها على نسب المسيح ولا على أحداث طفولته ولا على معجزاته ولا على أقواله فكيف يمكن إذن اعتبارها جميعا صالحة وذات قيمة ؟

ويشكك فولتير في الأصل الإلهي هذين الكتائين حينما يقول : إذا كان الله هو الذى أمر التوراة والإنجيل ، حق لنا أن نعجب إلك أن الله ذو أفكار غامضة جدا في علم الأحداث ، ويجهل الجغرافيا جهلا تاما ، ويعتقد أن الأرباب نجمة ، ويناقض نفسه بنفسه فيما يخص الأخلاق !! فهل في الإمكان أن يظن لمرء أن الرب يفرض مبدأ « العن وباعين الذين بالنس » في التوراة ثم يأتي بالإنجيل فيأمرنا « أن نغد خندا الأبن لن يصفقنا على خندا الأسير ، وأن نعطي رءاءنا لمن سرق ثوبنا » وأن نلقوا الشرير .. فهل هذه أوامر تتفق وأوامر التوراة ؟ (نفسه ، ص ٤٩) .

ولا يفت فولتير عن هذا الحد في التشكيك والتهجم على الدين المسيحى بل يشكك في كل المعجزات التى رويت في الكتائين القديمين ويعبرها خرافات وأساطير يقبض المسلمون وعدم الأخذ بها لخافتها العقل ، فهو يرى في تلك الكتب المقدسة المسيحية شيئا يعتقد به سوى الأخلاق التى تشرى بها أما كل ما عداها فهو أكاذيب ينبغي أن يتحذر منها فكلنا .

ويتنقل فولتير إلى رجال الدين المسيحى موحدا أنهم خرجوا على التعاليم الدينية الأصيلة التى بشر بها المسيح . وأهم كثيرا ما يتقصون بأفعالهم ما يؤمنون به ويردونه بأفواههم ؛ فلقد استنكر المسيح التفرقة بين الكهنة ، ولكن الكنيسة تقوم على نظام الدرجات حيث الرؤساء يتمتعون بالسلطة المطلقة وصغار الكهنة يميون حياة باسة . ولقد امتنع المسيح الخشوع والندامة ، ولكن الكنيسة تقرب المثل بالكبرياء والخيلاء والميلج الفاضح . ولقد استنكر المسيح ولكن البابا وكبار الكليروس يمشون في ببحوبة ورغد ولا يفكرون إلا في زيادة ثرواتهم . ولقد امتنع المسيح اللطف والعفوان ، ولكن الكنيسة اخترعت التعصب وزرعت بلور التفرقة والخلاف في كل مكان وشنت الحرب على المنقشين والمراطقة والبروتستانت واليهود والمفكرين الأحرار وأذاقتهم الإضطهاد وأهلكت آلاف

البشر فكانت من أعظم المصائب التي عرفتها الإنسانية (نفسه ، ص ٥٢) .

ولا ينبغي علينا بالطبع أن تلك الانتقادات التي يوجهها فولتير لرجال الدين والكنيسة المسيحية كانت موجبة لكنيسة القرن الثامن عشر التي كانت كثيرا ما تقف في وجه التجديد في مجالات العلم والفكر .

ولقد شغل فيلسوفنا بالرد على هجمات بعض المتعصبين ضيقى الأفق الذين يساجون الفلسفة بحجة أنها دالها ضد الدين ، في حين أن الأمر في حقيقته قد يكون عكس ذلك ، فقد هاجم بعضهم فلسفة جون لوك ورؤيته بقوله أنها فلسفة حكمية متوافقة لا يجب أن يثوروا عليها ، فهي ليست مبنية للدين بل لتصلح دليلاً له ، إذا ما احتسب إليه ، فإلية لفلسفة تساهل أكثر دينا من التي لا تؤكد إلا ما ستمتله بوضوح ، كما تضر بضعفه فتقول بأنه يجب أن لنجا إلى الله إذا ما بحثنا عن الأصول الأولى للكون . ولفضلاً من ذلك فإنه لا ينبغي أن ينشئ من أي فكر فلسفي على أي دين في أي بلد كان ، فالفلاسفة لا يكونون مباشرة للعامة . وقد ظل فولتير على ذلك بقوله أنه إن قمنا بالجنس البشري إلى عشرين جزءاً لربنا ثمة جزء من جزء من هؤلاء يعملون أعمالاً يلوية ولا يمرضون رجلاً في العالم يدهي جون لوك ، وما أكل من يقرأون في الجزء العشرين الباقي ١١ ونجد من بين هؤلاء القراء عشرين يطالعون روايات في مقابل واحد يقرأ الفلسفة ، فعند من يفكرون قليل للغاية ولا يستطيع هؤلاء أن يكسروا صفو العالم . وليس مستحال ولا لوك ولا اسپينوزا ولا هوبز . الخ هم الذين حملوا مشاعل الشقاق في أوطانهم ، فإذا ما جمعت كل كتب الفلاسفة في الأبنية الحديثة لم تجدوا قد أحدثت من الضوضاء في العالم ما أحدثه جدال الكراوية فيما مضى حول شكل كؤهم وظهه رأسهم (فولتير - الرسائل الفلسفية - الترجمة العربية لمعاد زميت ، نشرة دار المعارف ١٩٥٩م ، ص ٧٧ - ٧٧) .

وهكذا كان فولتير دائم اللد ، ساخطاً على كل شيء بحسب المناسبة التي يتحدث فيها وأخذت التي يسمى إلى تحقيره ، فإذا كان فيها سبق بيلو ساخطاً على الدين ورجاله ، فإنه نسي أنه في غمرة ثقافته قد قتل من قذر الفلاسفة كما قتل من شأن

تأثيرهم في العالم ، وهو إذا كان قد حل على الدين ورجاله ، فإن حلته على الفلسفة السابيين والمصارعين له كانت أشد ضرواً ، فبقدر ما كان حبه لبعض هؤلاء الفلاسفة شديداً كما كان شأته مع فرنسيس بيكون وجون لوك ، بقدر ما كان هجومه ضارياً على الآخرين من أمثال ديكرولت ويسكال وجان جاك روسو . فهل كان لديه معياراً يقيم به هؤلاء الفلاسفة !! وهل كان لديه معياراً لتقييم مشاعر الناس فيعمل به قذر بعضهم ويحط من قذر آخرين ؟؟

(٣)

إن معيار التقييم عند فولتير في اعتقادي هو مدى ما قلته أي إنسان - سواء كان من الفلاسفة أو العلماء أو الحكام أو القادة - من أعمال استوفيت بها خدمة الإنسانية عامة وتسير الطريق للبشرية ، فالعظمة الحقيقية - كما يقول فولتير - تقوم على تلقى عبقرية جارية من السياه وعلى الانضاح عبء العبقرية لتتورس الإنسان نفسه وتتورس الآخرين . وإن سألنا فولتير - على ضوء هذا - أي هؤلاء الرجال أعظم من الآخر : فيسّر أو الإسكندر أو تيمورلنك أو كرويسيل - الخ ، فكانت إجابته أن اسحاق نيوتن هو أعظمهم جميعاً بلا شك ، فإن رجلاً مثل نيوتن الذي لا يكاد يظهر مثله كل عشرة قرون يكون هو العظيم ، لأن هؤلاء السياسيين والفاعلين الذين لا ينل منهم قرن ليسوا إلا أشراواً ، فنحن نجل ونعظم من يسيطر على الشؤون بقوة الحقيقة ، لا أولئك الذين يصنعون مبيداً بالإكراه والقمع ، نجل ونعظم من يكشفون لنا أسرار الكون لا أولئك الذين يشومونه .

ويرتبط معيار التتير عند فيلسوفنا بجمار آخر هو الضيق للوطن أو للبشرية عامة ، فهو يرى أنه لا ينبغي أن نبالغ في احترام وتقدير أصحاب الألقاب دون أصحاب المهن خاصة النافعة للدولة ، فقد كتب رسالة من التجارة وأهميتها في المشاركة في عظمة الدولة وجعل مواطنها أحراراً ، يقول فيها ساخراً : « أي الرجلين أكثر نفعاً للدولة : ألكون السنيور المبور الذي يعرف وقت نفوس الملك ووقت نومه بكل دقة والذي يتحل أوضاع العظمة بتشيله دور العبد في غرة انتظار الوزير ، أم التجار الذي يثي بلده ويصدر من قهرته أوامر إلى سوريا والقاهرة

ويساعد على سعادة العالم » (فولتير - الرسائل - ص ٥٣) .

وعلى ضوء هذا المعيار (التتير والضيق للبشرية) ، كان نقد فولتير للسابيين من الفلاسفة ، فأرسطو مرفوض لأنه صاحب مذنب مستقل غامض ، مما جعل تلايمه يضرونه على ألف وجه ، (الرسائل ، ص ٦٦) . أما ديكرات فذلك ولد لا اكتشاف أغاليط القرون القديمة ، ولكنه استبدل بها أغاليطه ؛ ذلك أنه سار على منهاج يعمي أعظم الناس ، فقد خيل إليه أنه أتت أن النفس عين الفكر ، فإن الإنسان يفكر دالها ، وأن الروح تحل في الجسم مزودة بجميع مكنيه ما بعد الطبيعة ، عاروة بالله وحائرة جميع الآراء المجردة ، زاخرة بروائع العلوم التي تتساهل مع الأسف عند خروجها من بطن أمه ١١ (الرسائل ، ص ٦٧) . وقد انتقد فولتير ذلك الرأي الأخير لديكرات بقوله « أنه لن يعمل أحد أن يفكر دالها ولا أجمل أكثر استعداده منه لتصور أني كنت بعد بضعة أسابيع من الحمل بـ روحاً بالغ العلم ، عارفاً ألف شيء في ذلك الحين فتسيت عند الولادة وأتيت كنت حائراً من الروم من المعارف ما ألفت متى حينما أصبحت محتاجاً إليه وأتيت صرت عاجزاً عن تعلمه ثانية بعد ذلك » (نفسه ، ص ٦٨) .

وإن كان فولتير ينتقد ديكرات هذه الانتقادات العنيفة الساخرة ، فإنه لا ينسى أن يقدر ليديكارت بعض المصحات العبقرية ؛ فهو يتحمس باعتباره من أوائل الذين استقروا العقول إلى التفكير الحر ، فقد « أتمم ديكرات بالبحر على الشئ الأفاط القرون القديمة وأغاليطه وصارت الطريق التي فتحتها كبيرة بعده ، (الرسائل ، ص ٧٩) .

وهكذا كان حال فولتير مع يسكال ، فقد كتب في إحدى رسائله : « أنه بقدر عبقرية يسكال وبلاغته ، ولكنه كذا قدره انتق به أنه كان لابد من تصحيح الكثير من أفكاره » ، فهو يرى أن ما كتب يسكال في « الأفكار والحطرات » كان مجرد عواطر ألقاها على الورق كيما اتفق دون تدقيق ، وقد كانت الروح التي كتب بها تلك الأفكار - في رأي فولتير - هي إظهار الإنسان من ناحية المنقوة ، فهو يهيمك في وصفه لنا جميع الأشرار والأشرار ، وهو يكتب ضد الطبيعة البشرية كما كان ضد

اليسوعيين ، وهو يعزو إلى جوهر طبيعتنا مالا يكون إلا لدى الفلقة من الناس ، وهو يصب الشتائم على الجنس البشري ببلاغة ، ولذا فإنني أتصحب للبشرية بجزئنا على هذا الميضي الأعل للإتسان ، (الرسائل ، ص ١٣٥) .

ولقد كانت أشد حملات فولتير ضد الفلاسفة ، معاصره وقرينه في حركة التنوير جان جاك روسو ، فقد كتب إلى دالمير قائلا : « روسو ، أنه لا يجب اتباره ولا شخصه » ويصفه « بأنه عبوس ، مجنون ، صبي حضر ، مسخ يجمع بين الخيلاء والإحتطاط والطعاعات والتناقضات » . يبدو أن كل تلك السخرية والشتائم كانت لكروه فولتير لبدأ روسو الشهور أن إن الحرف للإتسان العروة إلى الحالة الطبيعية التي كان يعيش فيها قبل أن يتغل إلى حياة المدنية التي يعيش فيها ، فولتير يبر عن رفضه لهذا البدأ قائلا : كيف يمكن القول ببدأ إذا سرن على حرفته فيحملنا نحن المدنية ونرفض حسناتها وتقبل بأن تسير على أربع ١٩ كيف يمكن أن نؤمن بما يتعنه به « رجل الطبيعة » من طيبة كاملة وسعادة كبيرة ، إذ الإنسان المترحش كما يعرفه الرحالة مخلوق بائس وهو ليس سوى طفل متين البنية له جميع له في القفولة من ردائل وما يتخللها من تذبذب وقسو . فكيف نقبل بأن نضطره كسل العلوم والآداب والفنون وكل ما يضمن سيطرة الإنسان على العالم ، وننتقل عن لذائذ العيش ١٩ ثم كيف يقول روسو في معرض حديثه عن العصور الأولى : « ما أصل عصر الجليد ١١ » وكيف يقول « أن البشر هي لجميع الناس وأن الأرض ليست لأحد » ، إن هذا البدأ يندم أهم حق في حياة الإنسان وهو حق الملكية . (أنظر : كرسون - نفس المرجع السابق - ص ٥٨) .

وهكذا فإن روسو نال أكبر قسط من نقد فولتير دون جملة أطواره واحدة ، فسألت ما كتبه - عبدا حسين صفحة من كتابه المعروف (اميل) ، يقشروا وتستحق في نظره أن يكون كاتبها رجلا حرا وليس روسو - لا يستحق أكثر من النسيان .

أما أهم حملات فولتير النقدية ، فكانت على الفلاسفة اللحدنين ، فقد كان يرى - رغم حنله على الدين للمسيحي ورجاله - أن من الجنون أن يرمي المرء في أحضان الإلحاد كما فعل أمثال « فيلدرو » و « هولباخ » ،

لأن الرأي القائل بوجود الله قد يكون فيه صعوبات ، إلا أن في السراي المصاكن إحالات ، فللملحد مضطر إلى أن يقصر بضرورية كل شيء كما فعل استينوزاه وعليه أن يقبل بأن كل ذرة من الخليار حتم عليها أن تكون كما هي ، وأن توجد بالضغط في النقطة التي توجد فيها في اللحظة التي توجد فيها . وهو يجير على أن يرى في الحركة أحد الخصائص الجوهرية للمادة ، فإذا كانت المادة لا تتحرك دوما فكيف السيل إلى تفسير أنها بدأت في الحركة في وقت ما ١٩ إن المرء يجبر كذلك على اللجوء إلى « المصادفة » لتفسير النظام الذي يسود الكون وظهور الإحياء في العالم وما يمتازون به من غائية خارقة في تكيف أعضائهم على الوظائف اللازمة للمحافظة على الأفراد والأنس . ولكن كيف يمكن أن نقبل أنه إذا وضنا كل الأحرف التي تتألف منها قصيدة الإلياذة في كيس ثم أخرجنا الكيس ، خرجت منه الإلياذة كاملة بكل حوادثها وأسمائها ١٩ إن هذه الظاهرة بعيدة الاحتمال حتى ولو افترضنا لها وقعا لا متناهيا وعددا من التجارب لا متناهيا . وإذا كان ذلك كذلك ، أليس أبعد من الإحتمال أن يكون العالم الذي نعيش فيه مع جميع المخلوقات وليدة المصادفة البحتة .

إن الإلحاد - في رأي فولتير - لا يقصر شيئا ، والعالم يصبح لغزا مطبقا لا يمكن حله . وللملحد يقن أنه يعرف كل شيء وهو في الواقع لا يعرف شيئا ، فهو جامل مرتين : مرة لأنه لا يعرف ما يؤكده ومرة أخرى لأنه لا يدرك حدود معارفه (نفسه - ص ٥١ - ٥٧) .

ولعلنا نخرج من ذلك كله بأن فولتير يرى أنه من السوابج تنسلف الفلاسفة من الحزبيات المسيحية ، والتخيلات الديكابورية ، ودوقيا طيحية التأكيدات الإلحادية ، وسفاهات جان جاك روسو ، وعطرات بسكال التشلومية ، وبأي وسيلة ممكنة سواء بالجلد المنهجي المساهى أو بالسخرية اللاذعة ..

وما سبق يمكننا أن نستطب أراء فيلسوفنا الإيمانية ، فهو لاشك يؤمن بالتجربة الإنسانية والعقل الإنسان إيمانا جازما ، وإن كان يؤمن في نفس الوقت بتواضع إمكاناتها المعرفية ، فهو يرى أن عقلنا حين تقوده وتلهمه التجربة يتيح لنا أن نثبت

عددا صغيرا من المبادئ الأساسية إيمانياً يقينيا أو يقرب من اليقين . وأن ظلت بعض هذه المبادئ غامضة وقابلة للشك ، فيجب أن نتصرف بقصورتنا عن البرهنة القاطعة عليها ، فالفيلسوف الحق يجب ألا يتردد في كثير من الأحيان في أن يقول : لا أدري ١٩

واستادا إلى هذا المنهج ، يقرر فولتير مبدئين لاشك فيها لديه ، أولها : وجود الله ، وثانيها : القيمة المطلقة بشكل معين لفهم الأخلاق . أما عن المبدأ الأول ، فهو يقول « حين أرى النظام - والآلة العظيمة ، والقوانين الميكانيكية والمهندسية التي تسود الكون ، والوسائل والغايات التي لا عدها لا لجميع الأشياء ، يسيطر على الإعجاب والإحترام ، وأرى حالا أنه كانت أعمال البشر وحتى أعمالا تقطر إلى أن أثر بوجود العقل فثنا ، وجب على أن أقرر بوجود عقل على نشاط أكبر في هذه الأثار التي لا حصر لها . وأقر بوجود هذا العقل الأعظم دون أن أنشئ أحدا يغير رأيي ، فليس من شيء يز اعتقادي بهذا المبدأ : كل عمل يثبت وجود عامل » ، (نصوص فولتير نفس المرجع السابق ، ص ١٠٨) .

ويقدم فولتير برهاناً آخر على وجود الله يسمى لدى الفلاسفة منذ أفلطون برهان « الإله الصانع » حينما يقول متصلا ذاته « نحن قطعنا من صنع الله ، والبرهان على ذلك ملموس ، فكل شيء واسطة وغاية في جسمي ، كل شيء رفاص وبكرة وقوة متحركة ، وآلة مائية ، وتوازن سوائل ، وتغير كيميائ . إذن فكل هذا من ترتيب عقل ، وليس ذلك الترتيب من عقل أبوي لأنها قطعنا ، لا يكونا يعرفان ماذا يفعلان حين وضعنا في العالم ، ولم يكونا سوى الآلات المصماء التي اصطنع ذلك الصانع الأزلي الذي يجر كل دورة الأرض ويسلور الشمس حول محورها » (نفسه ، ص ١١٢) .

أما عن المبدأ الثاني ، فهو يقول مؤكداً وحده الأخلاق الإنسانية : « كلما ازداد تبصرتي بالناس المختلفين باختلاف العنصر والمصادات واللغة والقوانين والعبادة ، وباختلاف ذكائهم ، ازدادت ملاحظتي لوحدة أساسهم الأخلاقي : فليهم جميعا علىكون مفاهيم بدائية فيما يخص العدل والظلم دون أن يعرفوا كلمة من اللاهوت

وهم جميعا اكتسبوا تلك المفاهيم في السن التي يتضح فيها العقل ، كما أنهم اكتسبوا جميعا كيفية رفع الأثقال بالمص ، ولذلك بدا لي أن فكرة العدل والظلم فكرة لازمة للبشر لأنهم جميعا يتفقون على هذه النقطة طالما أمكنهم أن يعملوا ويفكروا بالفعل العظيم الذي خلقنا أراد أن يسود العدل على الأرض .. ولا تكفي أمكن للمصريين القدماء وللباشوريين البدائيين أن تكون لديهم نفس المفاهيم الأساسية المتعلقة بالعدل والظلم لولا أن الله قد أعطانهم منذ الأزل تلك العقل الذي غا محبتهم من أن يتركوا نفس المبادئ الأخلاقية .. فجميع الشعوب معها كانت عليه من البداية تقول بوجوب احترام والدين ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، والتكسرات ، وتلك مفاهيم واحدة يخلصون إليها من طريق تعليمهم البشري ، (لنفسه ص ١١٧ - ١١٨) .

ولمى جانب تلك المبادئ المتأخرية والأخلاقية ، كان فولتير عاشقا للحديث عن الحرية بكافة أنواعها ، وقد يبرته الصعرة الإنجليزية فكتب ينتقد الوضع الفرنسي ويحاول دفع مواطنيه إلى استبداد بالثقل الإنجليزي ؛ فلقد أضاف انتظام الإنجليزي إلى الإنسان كافة حقوقه الطبيعية التي فقدتها في ظل معظم الأنظمة الملكية بفضل تدوير الفلاسفة ونضال الشعب ؛ وهذه الحقوق هي : الحرية المطلقة في التصرف بشخصه وأملاته والتحدث إلى الأمة من طريق قلعه ، وهدم عاكنته في أي قضية جنائية إلا أمام مجلسين مستقلين ، وحسب الحقوق البديهي للقانون . وضمن النظام الإنجليزي لأفرادها كذلك حرية العقيدة ، فللحرية اعتناق أي دين يميل له في أمان . [أنظر رسائل فولتير من الحكومة والبرلمان ، وحصول الديمقراطية في الوسائل ، الترجمة العربية] .

وهذا هو التصويف السلي يجب أن يحظى ، وعله هي الحقوق التي يجب أن يتسلك بها كل فرد وأن تشرع القوانين من أجل الحفاظ عليها ، ولقد نأى فولتير بما سبق أن نأى به لوك ونافضل من أجله ، نأى بحرية الملكية ، فخرج للملكية تصافف قوة الإنسان ، كماله لميلته كذلك وللمرضى والمرضية في جميع الأوقات ، والشك في قيمتها الأخلاقية - كما فعل روسو - عمل

توحشي هجى ، فلعل امره الحق في أن يملك وأن يورث ما ملك بالقرع الشرعية المبرومة ، إذ يجب أن يكون لكل إنسان الحق في توشي الرفاعية التي لا تكون شرأ إلا حين يظلم إخوانه ، فللإنسان حرية العمل ، وحرية التفكير ، وحرية التعبير من أرواه شريطة ألا يكون « غرباً هداماً » .

ولقد كان فولتير من أشد المهتمين بالتاريخ فكتب فيه لكن بعين الفيلسوف لابعين المؤرخ التقليدي الذي يقتصر التاريخ بالنسبة له على مجرد سرد الحوادث وترخي الدقة في التاريخ لها والإسما بتضليلها ، فلقد كان التاريخ الإنساني بالنسبة لفولتير وحدة واحدة ، ينظر إليه ككل ، ويرى أن جوهره هو التقدم الذي يحققه الإنسان ؛ فليس في التاريخ معجزة لا يمكن تفسيرها إلا ثمة عوامل ثلاثة تؤثر على فكر البشر ومن ثم على صنعهم لتاريخهم هي : المناخ ونوع الحكم والدين . وإن وضعنا هذه العوامل في الاعتبار استطعنا تفسير لغز هذا العالم ؛ فإن انتصارات البشرية على الأشياء وتنحصر للجماعات البشرية ، وتقدم الأخلاق والعلوم والفنون ، كل هذا جرى بصورة طبيعية ، وكل هذا يستمر متزايلاً كلما توسع أفق العقل البشري وكلما أحرز قدراً أكبر من التقدم العلمي ، والصناعي ، والفني ، والأخلاقي والسياسي مما يتناسب أكثر مع حاجات الإنسانية ، لا فرق في ذلك بين إنجازات أمة الشرق القديم ، وإنجازات الغربيين المحدثين إلا فرقا في درجة التطور الذي وصلنا إليه وزيادة كم الاكتشافات والمخترعات التي ساهمت في السيطرة أكثر على الطبيعة وفتح الأفق بصورة أكثر اتساعاً أمام الإنسان .

وهكذا تبلورت لدى فولتير نظرية في تفسير التاريخ هي ما يمكن أن نطلق عليه نظرية التقدم ، وهي نظرية تركز - كما أتضح لنا - على الإنجازات العقلية للبشر ويتبع تطوره هذه الإنجازات في مختلف المراحل . فالتاريخ بالنسبة له أشبه بخط مستقيم سار فيه جميع البشر منذ الأمة المصرية القديمة وإلى اليوم ، وكل الأمم ساهمت في صنعه بأقدار متفاوتة وعمل حسب ما تتنازع فيه قسوما . وهذه المساهمات ، وذلك التطور سيستمران دون توقف . فلقد كان فيلسوفنا من هذه الناحية من المثاليين

بالنسبة لمستقبل البشرية ولم يكن ينقص عليه تفؤله هذا إلا بعض مظاهر التخريب والدمار التي يحدتها العسكريون وقادة الحروب في العالم لا لمصلحة البشرية ، بل جريا وراء مصالح شخصية وأجناد زائفة ، فما تبنه البشرية في عشرات السنين سيدهم هؤلاء المخربين في لحظات ولذلك وجدنا فولتير يركز في فلسفته السياسية على حرية الأفراد بمعنى أن يمتلكوا هم مصيرهم ولا يتحكموا في يد ملك أو حاكم مستبد ، بل لابد أن يكون لهم برلمانهم الحر الذي يتكون من ممثلين عنهم ويكون هو السلطة العليا في البلاد ، وأن تتشكل الحكومات تبعاً لنتاج الانتخابات الحرة كما هو الحال في النظام الإنجليزي .

لقد كان فولتير إذن - رغم كل ما لاته فلسفته من نقد وتشكيك في أصالتها - رسولا من رسل الحرية الإنسانية ومتعبداً عرابها . ودهوته تلك للحرية الإنسانية وللإطلاق طلائع العقل البشري لم تكن معادية للدين على خط مستقيم - كما هو مشهور عنه خطأ - بل كان فولتير كما رأينا مؤمناً بوجود الله ، ميرتنا على وجوده بشقي البرهان العقلية ، لكنه مع ذلك يأنه ، لم يكن مؤمناً بالكتب المقدسة ، وهذا ما يضعه في مصاف المؤمنين بما يسمى بالدين الطبيعي لا الدين السماوي ، فهو ليس ملحداً إذن ، وإن كان - بالنسبة للمؤمنين بالإيمان السماوية - كافراً زنديقاً .

وعلى أي حال ، فقد كان احترام فولتير : ● للعقل الإنساني وثقته في قدراته وراء تلك الثورة على كليا هو جلد ووجها طبعي ، وراء مطالبة بإعادة النظر في وقائع التاريخ الأوربي وخاصة في العصر الوسيط يرى في فولتير هو فيهاب العقل ، فالفلسفة المدرسية التي كانت سائدة آنذاك أسست إلى العقل أكثر مما تقته . ولم ينهض الإنسان الأوربي من جديد إلا حينما عاد العقل إلى سيادته ؛ ونحنيا يسود العقل يكون قادراً على طرد الظلام ، غلام الجهل والأمور والغيبيات وإسعاد الشعب . وحينما يتم ذلك ، يتم - التقدم نحو الكمال ●

فكيف أثرت فلسفة بورك المعارضة للثورة في فلسفة ماركس الشاب التي وقفت إلى جانب الثورة وحقوق الإنسان موقفاً نقدياً أيضاً ؟

لا يقوم برتراند بينرش كاتب هذا المؤلف وعنوانه «انتقادات حقوق الإنسان» بعرض فلسفة إعلان حقوق الإنسان ، لكنه يسلط الانتقادات التي وجهت إلى هذا الإعلان من بورك إلى ماركس الشاب . فهو لا يفسر معنى هذا الإعلان ولا أصوله ولا أهميته ، بقدر ما يريد تفسير الموقف الفلسفي النقدي الذي ظهر في أوروبا طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وكان بورك أول من وضع حجب الأساس في بناء هذا الموقف .

ولد إدموند بورك في دبلن في العام ١٧٣٩ من أبب بروتستانتى ومن أم كاثوليكية ، وبدأ حياته بالأدب والفلسفة . أصبح عام ١٧٦٦ عضواً في مجلس العموم حيث كان هدفه داخل صفوف حزب «الويج» النضال ضد محاولة الملك جورج الثالث إستعادة سلطته الشخصية . وأشهر مداخلاته المتعددة أثناء المعركة ضد انفصال المستعمرات الثلاث عشرة ، عام ١٧٤٤ في خطابه حول فرض الضرائب على الأمريكيين ، وعام ١٧٧٥ في خطابه حول المصالحة مع أمريكا : وقد سجل حل المجلس العمومى في عام ١٧٨٤ وهزيمة (الويج) السدائسة نهاية آمال بورك السياسية . كما لاذ بورك الصمت بعد سقوط الباستيل في يوليو ١٧٨٩ ، وكان صمتاً متحفظاً . وكان بورك قد قام برحلة إلى فرنسا في عام ١٧٧٢ تعرّف خلالها على فلاسفة العصر «المسوعيين» و «الاقتصاديين» ، والسليبي أسماهم بالسفطانيين المخربين للمحدين الداعين للعقلانية في مجال الدين والسياسية وسحق المسيحية . وأثار انتقام القصر الملكي في فرنسا ويهدد الملكية غضباً شديداً عند بورك وذلك في أكتوبر من عام ١٧٨٩ . رأى

إعلان حقوق الإنسان

في مرآة معارضية

وائل غالى

tions on The Revolution In France”

ومن التأثير للدهشة والتأمل أنه صدر في شهر مايو من هذا العام عن دار المنشورات الجامعية الفرنسية كتاباً يقيم الحججة على تأثير فلسفة بورك على تشكيل فلسفة ماركس الشاب ، الذي عرض لها في مساهمة في نقد فلسفة الحقوق الميجيلية (١٨٤٣) وفي خطوط ١٨٤٣ «نقد فلسفة هيغل في الدولة» وفي خطوط ١٨٤٤ «الاقتصاد السياسي والفلسفة» وفي مقالة عن «المسألة اليهودية» من نفس العام .

لم تتجه الفلسفة الأوروبية الغربية إبان حركة الثورة الفرنسية إلخاماً واحداً موحداً . فقد أحدثت الثورة رد فعل مضاد للثورة في سبيل الدفاع عن التقاليد الراسخة في العقل الغربي . وغير عن هذا الاتجاه الخطيب والفيلسوف الإنجليزي العظيم إدموند بورك Edmond Burk (١٧٢٩ - ١٧٩٧) ، في كتاب يعدّه جان جاك شوفالييه من أهم كتب الفكر السياسي والفلسفة السياسية ، والصادر عام ١٧٩٠ تحت عنوان «تأملات في الثورة الفرنسية» . Retlec-

في هذا الاتهام انتفاخ مجد أوروبا إلى الأبد . رعت وطاة الغضب المتألي كتب بورك تأملاته عن الثورة الفرنسية في ٣٥٦ صفحة .

كانت غثل في نظره إنقطاع التواصل التاريخي . كما يرى كل من يتلم ويهيجل وفي مستر وكونستان أنها دمعت جوهر وجود الإنسان للام وأنها أدت إلى تشييد غلط الجور من الإستبداد الذي يقطع الرز و س في سبل المساواة بين البشر ، والذي ينزع ويقتل ويرعب في سبل الحرية ، والذي يصرغ العنف صياغة عقلانية في سبل الحق .

تندرج فلسفة بورك لحركة الثورة الفرنسية في إطار الفلسفة التجريبية كما صاغها لوك . إن التواصل الزمان هو تراكم وسيطرة الماضي على الحاضر . ولكن يتنام (١٧٤٨ - ١٨٣٢) يرى أن الماضي قابل للتشكل والتدريج و أن المستقبل هو مفتاح الماضي لا العكس .

وتساعد فلسفة يتنام فيما بعد على تشييد المذهب اللاهوتي وركزته تعالى المطلق وتجاوزته لحدود مجموعة الأحداث الجارية على الأرض . إلا أن هذا التعالي هو معنى وظاية مجموعة هذه الأحداث المحسوسة . هذا ما سيكون موقف دي مستر .

أما الفلسفة التاريخية الحديثة فهي تضع الغائية في إطار الماينة التجريبية . فهي تجربة العقل عند كونستان وكومت ، وهي تجربة الحياة المطلقة أو الحياة العقلية عند سالفينييه وهيجل . وهي تجربة التاريخ عند ماركس .

وأصبح من المسلم به اليوم طرح مسألة السياسة على ضوء العلاقة القائمة منذ القرن الثامن عشر بين الحق الطبيعي من ناحية ، ومفهوم التاريخ من ناحية أخرى . يرى هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) أن الشكل الروحي يتحول إلى شكل آخر جديد بسبب إلغاء تجاوز عنصر كل أصبح متصوراً . كان المبدأ الشامل كامناً مسبقاً داخل المبدأ القديم ، ولكنه لم يكن قد فرض نفسه بعد . لذلك ينكسر الأمر الواقع ويصطحف في إعادة تأسيس المجتمع الروسي . ولذلك أيضاً كانت كلية مبدأ حقوق الإنسان كلية نسبية وتاريخية ، فما هو الطبيعي ؟ الحق الطبيعي ؟ أم التاريخ ؟

حاز نقد بورك التجريبي التقليدي على قدر كبير من النجاح لأنه وضع الجذور الأولى للفلسفة التفاضلية التي ابتنت فيما بعد أكبر الفلسفات الحديثة للثورة في القرن التاسع عشر . دافعت فلسفته التجريبية الليبرالية عن حقوق التصرمين في أمريكا من موقع روح عصر التنوير الأنجليزى إلى "Enlightenment" . وصاحب هذا الموقف نقد رجعي يستمد جذوره من مفهوم الناموس الطبيعي السائد في العصور الوسطى المسيحية الإسكولا متبكية . وأربط بهذا الموقف نقد لتطور الحركة الإجتماعية للعملية الثورية الفرنسية .

تبلو إذن فلسفة بورك حقوق الإنسان متعددة الأشكال : كيف الرباط بين النقد التجريبي والنقد اللاهوتي ؟ وكيف السبل إلى النقد الإجتماعي ؟

كما لا شك فيه أن فلسفة بورك لحقوق الإنسان هي نظرة نقدية نابعة من النقد الإقطاعي الفرنسي كما نظر له فنيون وبولا نقلييه ومونتسكيو وهو النقد الذي يقطع بوجود نواميس غفية وجوهريه راسخة تحت بنين المملكة الفرنسية لحافظ عليها ، وتتناقض وتجريد مبدأ والمركزية المطلقة ، كما فلسفة رجال الثورة الفرنسية . ولكنها تتماشى وفلسفة أعداء الثورة الفرنسية أمثال كزلسي ومونتيزييه وديفارو وفلي استودوكو شوت . تقر هذه الفلسفة بأن الثورة ، في سبلها نمو حقوق الإنسان والمواطن ، أودات مواصلة والعقلية الإدارية ، والتي كان قد بدأ في تشييدها والعهد القديم .

وكانت الرومانسية قد سبق وتأت انتقدت في ألمانيا فلسفة الأنوار العقلانية - "Aufklärung" ، كما كان الحال عند موزر في عام ١٧٧٢ . وكانت الفلسفة التجريبية الإنجليزية قد اجتازت مرحلة إعادة تأسيس حل على أثرها ووافق العقد الإجتماعي ، الروسوي محل والسوفيا السياسي .

أراد بورك اجتذاب الرفض الرجعي للسبب للتجريد الإنسان وللثراث الليبرالي الكامن داخل فلسفته التجريبية المتمثلة في اللومرة الإسكولانية التاريخية . ليست التجربة في نظر بورك سوى تراث يسبق فيه الماضي الحركة نحو المستقبل . ولم تعد لديه

سوى تجربة عملية مجردة من أي قيمة نظرية . ولذلك قال نوفاليسي عام ١٧٩٨ من بورك أنه ألق كتاباً ثورياً ضد الثورة الفرنسية . كان يعني بقدر منطق حقوق الإنسان هو الحق والتدريج وإعادة صياغتهم في إطار برامجي جديد . ويبدأ بالفصل بين حقوق الإنسان الصحيحة والزائفة بواسطة حد عده من التناقض بين السيادة الشعبية والمجتمع المدني الحديث .

إن حقوق الإنسان الحقيقية هي المرتكزة على المقعة الفردية الضيقة . كما يقصد بورك الاستخدام الثوري لصورته «الصفحة البيضاء» ، لأنه ليس من منطق الأشياء هدم وإعادة بناء بنية المجتمع من الأساس . ويستخلص بورك بعد تحليله للفارق بين الثورة الأنجليزية والثورة الفرنسية ، مغولة التغيير في سبل الحفاظ على الأمر الواقع واحترام التقاليد الراسخة . وهذا لا يعني أن بنية المجتمع مكونة من رباط حتى بينا التواصل والإنقطاع . ويكون رجل الدولة الحقيقي هو ذلك الرجل القادر على الحفاظ والإصلاح في آن واحد .

اختلف كثير من الفلاسفة فيما بعد في تقييم فلسفة بورك لمسار حركة الثورة الفرنسية . ولكن يتنام وكومت وفي مستر وهيجل اتفقوا على رفض مبدأ ومنطق وفلسفة الحقوق الإنسانية لأنها مفهوم مجرد يمنع الإنسان من تواصل وجوده .

وقد سبق لبورك وإن عبر عن اشتوائه من المجردة في خطبته عن الثورة الأمريكية . وبه إلى أنه لا بدافع أبداً عن الجريمة المجردة ، بل عن الجسريات للمؤسسة . فقد قال : «لا أدخل في هذه التمييزات التخفيفية ، فانا أكره حتى وقع هذه الكلمات» . إنه يرفض التسللات المجردة الخارجة عن ظروف الزمان والكان ، لأن الظروف هي التي تعطي إلى مبدأ سياسي لونه المميز ومسته الحقيقية وهي التي تجعل خطة مدنية وسياسية مفيدة أو ضارة للجنس البشري . ويرى أن التجريد هو نوع من البدونكشوية . من المؤكد أن جميع البشر الحق في العدل ، وفي تاج صانعتهم وفي كل الوسائل التي تجعلها تتم : «إن لهم الحق في الانتباه إلى أيهم وأهم . . . وأي شيء يمكن للإنسان أن يقوم به» . ولكن هذا الحق هو حق المصلحة الخاصة الفردية كما أسلفنا .

ويرفض للشعب حقه في المشاركة في أسلوب الحكم والسيطرة على السلطة والتدخل في شؤون الدولة . يقول إن هذا الحق سيظل ينكره انكاراً قاطعاً .

كانت الثورة في نظره مؤامرة على حكمه الله . وإثر هذا النقد فيما بعد على فلسفة فيراند ويروال ويوجد شوت وستلينج .

قاد الفلاسفة في نظره المؤامرة الثورية - وأحلام الإلحاد المؤسسية . ولكن أكان هذا الإلحاد من صنع الشيطان ؟ أم أن الله أراد تطهير الأمة الفاسدة قبل الثورة ؟ أم أنه من صنع الشر ؟

يرى بورك أن فلاسفة القرن الثامن عشر الفرنسي أرادوا تدمير الديانة المسيحية في سبيل خدمة الشر والشيطان . في حين أنه يرى أن نظام الكون منظم تنظيلاً لاهوتياً أزلياً وضرورياً جسديته على مدى قرون سلطة الملكية الفرنسية . وهذا يعني أنه يعيد النظر الطبيعية كما كانت سالدة في أوروبا الوسطى المسيحية ، والمنطوية تحت النظام الكوني اللاهوتي حيث يقف كل كائن في عله (الطبيعي) .

وهو بذلك أيضاً يشرح مفهوم كومت وهو والإنسانية المطلقة التي تتحرك وتتراكم بشكل متواصل عبر الأجيال . هنا ولأنها المتصران للذات يكونان وجود كل كائن على الأرض .

وأخيراً نتج عن المراتبية الطبيعية على الحياة السياسية وتتحكم في إعادة التفسير اللاهوتي لمفهوم العقد السياسي ، وفي تحديد نوع مفهوم السيادة الشعبية ، لأن السيادة للخلق لا للمخلوق . ليس هذا المفهوم سوى مسطويات . تأملية ميتافيزيقية تتعصب نظام الخلق . وليس مفهوم حقوق الإنسان إلا فساد كوني وخرج على حدود الطبيعة الكلية .

إن الاستبداد الجديد للضمير داخل حقوق الإنسان يؤدي إلى تسوية العلاقة الاجتماعية القائمة بين البشر . والسلطة الثورية ليست سوى سلطة مركزية مطلقة تحكم في ظل دستور هندسي - حسابي يطبق العقلانية الجديدة ويعيد الاستبداد الشرقي التقليدي ، والذي انتقد عصر الأنوار في سبيل «السلطة الوسيطة» .

هذه الطاغية العقلانية الجديدة هي طاغية الكثرة ، والسبيل الشرعي والوحيد

لمعونة الحكومة الملكية واستبداد حكم الفرد .

واللامساواة الجليدية التي ظهرت مع حقوق الإنسان هي النقطة الرابطة بين النقد اللاهوتي والنقد التجريبي . هذه اللامساواة الجديدة هي المراتبية السرية الطبيعية المصنوعة على منطق الآلية . ومن ملامح هذه اللامساواة سيطرة التحالف بين الفلاسفة ورجال الدين على أسلوب الحكم الثوري ، وإلى جانبهم رجال القانون وشيوخ الانتخاب الضريبي الذي يقضي بأن يكون المواطن دافع ضريبة ليحق له الاقتراع . وهذه هي الحقوق الزائفة .

كيف التوفيق بين مبدأ حقوق الإنسان وتحكم الأغلبية في أسلوب الحكم ؟ سيكون دور الجمعية الوطنية عنفود النطاق لأنه يعمل على عائقه تطبيق واغتصاب حقوق الإنسان ، توازيه سلطة الاستبداد العسكري . ولذلك يقول إن: وكل هذه الحقوق التي يزعمها هؤلاء المنظرون هي حقوق قصوى ، وهي زائفة على الصعيد الأخلاقي والسياسي بشر ما هي حقيقية على الصعيد المتأخرى .

أما بتنام ، فكان نقده فيما بعد نقداً نفعياً صاغه بشكل مبين في كتاب وعنوانه «مستويات فوضوية» (Cu Anarchical Fallacies) والتي صدر أول ما صدر في اللغة الفرنسية عام ١٨١٦ ، نقد فيه مبدأ حقوق الإنسان بنداً بنداً .

كانت إعلانات ١٧٨٩ و ١٧٩٥ ومشروع الإعلان الذي اقترحه سيبين (واحد من نواب الملة) عام (١٧٨٩) هم موضع النقد لدى بتنام .

أصبح للمعيار عنه هو النعنة والليبرالية الإصلاحية . ليس المعنى هو الدفاع عن التراث التجريبي واللاهوتي . معيار المعنى هو الخبرة والخبرة وحدها . ولذلك ما يحدد بعض المفصلة للإنسان هي الظروف العابرة المؤقتة . الظروف إذن هي مجال تحقيق «النعنة» . ومن ثم ، لا حل للتراث ولا للخبرة ولا للتقاليد الراسخة . بل إن خلاصة الواقع تتمثل في الحاضر ، والحاضر وحده لا شريك له . ليس هناك إذن معنى من إقطة نواميس أساسية وجوهية لحقوق الإنسان الطبيعية - الأزلية .

تقوم إذن فلسفة بتنام على الدفاع عن المنفعة الجماعية المؤقتة المنبثقة عن مصادرة الواقع الذي تفهمه بواسطة تواصل حلقات الزمان . وهي فلسفة بورك الأصلية والمعادية لفلسفة توماس بين (١٧٣٧ - ١٨٠٩) .

يرى بتنام أن مفهوم الحق الطبيعي هو التمهيد لبناة روح الثورة العالمية ضد جميع الحكومات (٣) ، أي ضد البنية السياسية نفسها . ولذلك كانت جميع التشريعات الثورية في نظره مسطويات فوضوية . ويستمد هذا المفهوم في الحق الطبيعي من فلسفة هيوم الفاصلة بين الحق المفروض والأمر الواقع ... الأمر الذي مهد لبناة الفرض الخيالي والموهي الذي افترضه فلسفة العقد الإجتماعي الهوبزسيه والروسويته لتفسير وضع الإنسانية (الطبيعية) السابق على بناء المجتمع . ومن المطلق أنه ليس للشعب في نظره أي سيادة ، لكنه يحافظ على الحق الطبيعي للإنسان كنز من الترف التجريدي الزائف والضروري . بالرغم من أن للتمار الوحيد والبناء عالم إنسان مصيره «التوافق» ، وهو بالعمل .

يرى بتنام أن إعلان حقوق الإنسان يقسم: في داخله تناقضاً جوهرياً نظرياً وصلياً - وهو التناقض القائم بين مبدأ الملكية الخاصة ومبدأ المساواة بين الأفراد ، وإعتماد الربط بينها هو تعبير عن فوضى ومغالطة فكرية . فلا يصح إحلال المساواة بين البشر لأنهم صنعوا من أجل الطاعة ، أي أساس العمران والاجتماع والحضارة .

أما جان دي مستر (١٧٥٣ - ١٨٢٩) فأتخذ من مبدأ العناية الإلهية أساساً لمفهومه النقدي . ومرجع هذا المفهوم النقدي هو فلسفة بورك وكوتستان والقدس أجستين . وهو يريد من ناحية ، تعبئة المهاجرين إلى الخارج بنظرية يتفق عليها الجميع ويتكاثرون في تحقيقها ويريد من ناحية أخرى ، التحالف مع الملكية الشرعية ضد فرنسا الثورية . ووسيلة السبيل إلى هاتين الغايتين هو مبدأ العناية الإلهية أساس النقد التجريبي والاجتماعي . فالطبيعية هي جمل الأشياء الثابتة المرجودة في العالم المحسوس والتي تعمل في خدمة الوجود المطلق . وهذا هو مجال التاريخ الثلاث الأخلاق :

- ١ - وجود المطلق .
- ٢ - الغائية .
- ٣ - النطق الجدل .

يمارس المطلق بطبيعته حدود التاريخ ولا يتحقق عبر أحداثه ، ولكن ضرورة هذا التاريخ هي ضرورة لاهوتية .

وتعني الغائية أن الضرورة التاريخية ليست ضرورة عينية ، لأنها ضرورة المشروع الإلهي الذي نحن حاجزون عن الكشف عن اسراره الخفية . أما التاريخ فسرّه واضح عبر الخبرة والتجربة للموسم . ولذلك يقول مستر أن التاريخ عبارة عن سياسة تجريبية .

ويربط التحديد الجدلي لحركة التاريخ بين الغائية المتعالية والحركة الإنسانية الظاهرة على الصعيدين المعرفي والوجودي . ولذلك يكون البشر أحراراً وحيدين في نفس السوت ، لأنهم اختاروا أن يكونوا عبيداً (٥) .

هذا هو منطق إيجاب السلب الذي يقبل جديراً التفسير الكائنطي لحركة الثورة الفرنسية . كما يقبل رأساً على عقب بعض الأطروحات البروكية .

أولاً ، لم تعد الثورة في نظره سوى «عملية توطئة» . ثانياً ، ليست الثورة مجرد تغيير للنظام وإحلال القويض فحسب ، بل كانت الفوضى جزءاً من نظام أكبر وأعظم تديره أيدي الأله خفية .

ثالثاً ، إن الثورة والمؤامرة هي وسيلة جدلية في خدمة التطهير العظيم من سيطرة الشيطان وتدهور الخلق عند الأشراف ورجال الدين والملك على حد سواء ، وتقامم الامتيازات .

لكن المؤامرة الثورية أعلنت الفساد الذي كان سائداً في فرنسا قبل اندلاع الثورة . التي صادرت ثروة رجال الكنيسة وطالبهم بتأدية اليمين الدستوري .

وقام دى مستر بنقد دستور ١٧٩٥ وهو المعروف بدستور العام الثالث ، وبمقتضاه أصبحت الحكومة تتكون من الهيئة التشريعية والهيئة التنفيذية .

أولاً ، ما هي الأطروحة ، وما هو النهج ؟

ثانياً ، كيف يبقى المطلق الميكلي السياسي ؟ ثالثاً ، كيف معارضة دستور ١٧٩٥ ؟

إن الأطروحة دى مستر التقليدية تقريباً ناموس الإنسان الفيزيقي والأخلاقي هو القدرة على تغيير الأمر الواقع في مجال عمله الخاص ، لكنه عاجز عن الخلق بالمعنى المحدود لهذه الكلمة . إن الإنسان يلزم مكانته ولا يخرج عنه لأنه للخلق لا الخالق . وهذا ما لا يتفق وفلسفة بين Paine . إن الطموح الثوري لا يتحقق شيئاً جديداً مطلقاً بقدر ما أنه ينحت غنائلاً كانت خاتمة الأولى موجودة منذ زمن بعيد . ويرفض مستر مبدأ اللامية البروكية لأنها تدخل الخلق ضمن حركة تطور طبيعية لا تقبل التجاوز العمودي الميتافيزيقي .

يبقى الآن اختبار هذه الأطروحة في قدرتها على حل المشكلة السياسية . ركيزة هذا الاختبار هي التجربة . فالبعد النهجي للملاحظة الحسية هو البرهان على أن الإنسان عاجز بطبيعته عن خلق بنية سياسية .

وتم يطرح السؤال الثالث نفسه : كيف تتكون الأبنية السياسية ؟ يقول دى مستر أن جميع الأبنية الحرة الموجودة في الكون تكونت تدريجياً وفق إجماع الظروف والصدفة . إما أنهم ظهروا على شكل خالق واحد وأنه ظاهرة ويطلب الطاعة . وعلى أساس هذا المبدأ يطرح دى مستر ١٣ ملاحظة ، تهدف للملاحظة بين أولاً على إقامة التحليل على خطأ التسديد ، والملاحظات بين ٨ و ١٣ على البرهان على مقولة والمشروع الكبير .

وبستخلص من ذلك موقفه المضاد لدستور ١٧٩٥ قائلاً أن الوثائق السياسية يتطلب التدخل الإلهي . ثانياً ، إن سبب التجريد للمستورى هو التجريد «والإنسان» ، لأن «الإنسان» مصطلح لا وجود له على صعيد التجربة المحسوسة . ويجب خيال «الإنسان» وإلح الأفراد المحدثين ذو الإتيان القومي المحد . وهو التألف الذي ألهم ماركس الشاب والذي رفع الحجاب عن الاسم «الإنسان» ليكشف الفساد - المعضو في المجتمع المنقذ اليرجوازي .

وهي الحجة التي أثرت في فكر يونالدو كومت حيث يكون الإنسان أو الفرد «عنصر اجتماعي» ، لا علاقه له بالخيال التجريدي . وأخيراً ، يضع دى مستر عنصراً الثوري ، البناء التجريدي ودور للمشروع الكبير في إطار العملية الجدلية التي «تمحو لتكتب» ، كما يقول .

أما الجانب الإيجابي من نقدي مستر فهو تأسيس الحق على قاعدة لا تبرع عنها الكلمة واللغة .

كان عام ١٧٩٦ قد شاهد تضامم الإنقسامات داخل طبقة الأشراف حيث كان فريق نظام الحكم الملكي يتصارع مع فريق «النور الإقطاعي» ، ورثة فيتلون ومونتسكيو .

أصبح «إثبات التواميس أو الشرائع الأساسية» من ناحية ، وأصبح مفهوم «الماكينة» وصانها (الله) المتعال الذي يبرر النظام الملكي من ناحية أخرى .

كان دى مستر مهتماً قبل أي شيء بالتوفيق بين تناقضات عناصر المهاجرين الذين تركوا فرنسا أثر الحركة الثورية ، وهو مفتاح مفهوم «السحاب الداس» ، أي استخدام المشاهدة كقاعدة لتأسيس الدولة ولتمايش حقوق الملك والإسترقاطية . فهو يقول من ناحية أن النظام الإقطاعي هو أكمل نظام موجود على وجه الأرض ، ويقول من ناحية أخرى أنه من الخطأ أن تمسك بشكل دوجمالي «بالآثار القديمة» ، وبالنظام القديم . ومن للمنطق نفسه يقرباته خارج جميع المنظمات وجميع الأحزاب وجميع النزاعات . ولذلك بدت لسفقه دى مستر الحقيقة الرسمية للمهجرة الفرنسية أثناء الثورة ، كما يقول جود شوت ◆

المراجع :

- (١) جان جاك شوفالييه ، أمهات الكتب السياسية - من ميكايل إلى إيهنا ، الجزء ٣ ، ص ١٠ : دحر الاتجاه المضاد للثورة على أول مبشر به لي شخص يوروك . ترجمة جورج صلفتي ، دار منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٨٠ .
- (٢) نفس المرجع ، ص : ٣٥ .
- (٣) نفس المرجع ، ص : ٣٦ .
- (٤) نفس المرجع ، ص : ٢٨ .



ولم تعد الكتبة منفردة بالسيطرة على الضمائر ، مستأثرة بالهيمنة على العقول .
L'Encyclopedie الموسوعة
الحرب على سلطانها ، وأعريت عن إيمانها .
بالتطور ، ووجوب التحل بروح التسامح
وطرح التزمت وضيق الأفق .

(ب) كتباً نددت الموسوعة بمساويها
الحكم وشجبت عيوبه . وقبلها كان
الفيلسوف فولتير قد نشر الآراء والأفكار
الانكليزية ، وأدخل كتاب مونتسكيو وروح
الشرائع عناية بحث المسائل السياسية
ومناقشتها .

وخلال النصف الثاني من القرن ازداد
سلطان المال ، ناهيك عن انتقال دفة الأمور
إلى أيدي المحظيات كاللوبامبور ودوباري .
هكذا فقدت الملكية هيبتها وأضاعت
رفعتها ، في الداخل كما في الخارج .

(جـ) وفي حق الأدب ، نلاحظ في
البداية وجود عدة تيارات ، غالباً ما كانت
تلتقي معاً لدى نفس الكاتب وعمل صناعات
نفس الكتاب . فقد استمرت التفاضل
الكلاسيكية في توجيه الإدياء ، وتجددت
مفاهيمها في تراجمها فولتير وفي ملحمته
عن الملك هنري L'Henriade .

إلا أن النماذج الانكليزية شرعت في
منافسة النماذج الكلاسيكية . وازداد تفكير
الكتاب الناقد بازدياد احتكاكهم بالبلدان
المجاورة خاصة والاقتطار الإنجليزية عامة .
وأخذ يحمل عمل الأدب الكلاسيكي الفخ
أدب ناشط فوار . وصارت الحاجة الضالية
سيراً متصاعداً في اتجاه الوضوح ، وصمت
بالفكر إلى مرتبة قريبة من الكمال .

أضف إلى ذلك أن ميدان الفن ازداد
اتساعاً في المرحلة الثانية . واتسمت إلى
الفروع القديمة فروع جديدة كعلم
الاجتماع والفلسفة والنقد الفني . ولئن
استمر الكتاب في ارتداد البلاط الملكي ،
فقد أخذوا في السوق نفسه يعقدون

لمحات عن الثورة الفرنسية

● نظرة عامة ●

في القرن السابع عشر ، كانت الضمائر
ملغية حول الكاثوليكية والمشاعر حول
الملك ، والانكسار حول المذهب الأدب
الكلاسيكي . كل قوى الشعب الحية اذن ،
كانت متعاضدة في وثام ، متحدة في
انسجام .

لكن هذا العقد النظم أخذ في الانقراض
شيئاً فشيئاً إبان القرن الثامن عشر . ومرت
البلاد بفترتين : فترة تكون الفكر الفلسفي
في النصف الأول من القرن ، وفترة التضايل
الفلسفي في النصف الثاني منه .

(أ) إن الحاجة إلى الحقائق الوضعية
ازدادت نمواً ، وجرع التفكير الحر والميل إلى
نقد المجتمع في الظهور . وجمعت أحداث
«فولتير» مطالعة العلوم زياً دارجاً . وفي
غمرة الجدل المحموم حول شكل الأرض
الخارجي ، انطلقت البعثات العلمية للتأكد
من نظريات نيوتون الفائلة بتسطح الكرة
الأرضية في منطقة القطبين .

اعداد : ح . س

اجتماعاتهم وحلفاتهم في القاصم والصلوات، مظهرين استغلالهم للذان ، بعكس كتاب القرن السابع عشر الذين كانوا من رجال الحاشية الملكية ، من المرتبة الرسميين ، يتفاوضون المعاشات عن إخلاصهم والمهات عن ولائهم .

(د) ومجلة القول ان التفكير الفلسفي الذي يرجع في منتهى إلى ديكرات ، تكون في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، ثم انتقل إلى مرحلة النضال الفلسفي والجهد العقائدي .

إن القرن الثامن عشر كان يعان اختلافاً في التوازن على مصيد المؤسسات . والافتكار . ولم تكن ثورة 1789 سوى نقطة الانكسار ، حكمت في دوى عاصف ، كل عناصر الازمة العامة .

هن : الأدب الثوري في القرن الثامن عشر . بهاد رضا .

بيروت : دار مكتبة الحياة ، د . ت .

● اسباب الثورة في فرنسا

كانت للثورة الفرنسية نفس الأسباب التي دعت إلى ثورات آخريات القرن الثامن عشر ، ومن هنا فهي أسباب عامة ، أما الأسباب الخاصة التي تفسر لنا لم كانت ثورة فرنسا أعنف ثورة وأبعدها دالة ، فترجيء الحديث فيها حتى نخرج من حديث الأسباب العامة .

أسباب الثورة العامة :

من أسباب الثورة العامة التركيب الاجتماعي في تلك الحقبة من حقب الانسانية ، فالنظام الاقطاعي أخذ يتفنى تدريجياً ، بل هو لا وجود له آنذاك في إنجلترا وأمريكا ، وحتى في شمال إيطاليا . وطبقة البورجوازية تنمو وتسمى إلى السلطان السياسي الذي ليس لها مه حتى الآن نصيب ، وهي تترى داتها ، فهي تريد أن تمجّل من ثرائها قوة تبلغ بها إلى ما تريد . وأصحاب الأراضي والفلاحون ذوو الملكيات البسيطة يعيشون حياة طيبة شيئاً ما ، ينعمون بنظم من تربية وثقافة تدفعهم إلى محاولة التخلص من بقايا نظام الاقطاع . كما أن زيادة السكان خلقت مشكلة ساعد على قيامها قلة عدد الوفيات بفضل التقدم

الذي يجعل العصر طلبه . وقد كان لهذه الزيادة في فرنسا وغيرها ، فيها يغلب على الظن ، فضل التحول الاقتصادي في الغرب في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، الذي شاهد تقدماً في وسائل الزراعة وأساليبها ، بل وفي اختراعات سميت فيها بعد به والثورة الصناعية عما أدى إلى الانقلاب الاجتماعي بوجه عام .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد كان الفلاسفة الذين يوجهون أفكار العصر متأثرين بأعمال لوك وسبينوزا وديكرات ، على أن النتائج التي خلصوا إليها كانت تختلف اختلافاً كبيراً من التواصي السياسية والاقتصادية والاجتماعية . ولا ينبغي من اللّحظ أن حركة التنوير ، بنت القرن ، قد ساعد على نموها قيام الجمعيات الفكرية في تلك الأيام .

عل أنه يصعب القول بقيام ثورة ما دون أن يكون هناك ما يحركها من قطاع السياسة . فقد زادت الضرائب بفعل زيادة حاجية الحكومات ، وحكومة فرنسا إحداهما ، إلى المال من جراء حروب القرن الثامن عشر ، حتى امتد قاتلون جبيلة الضرائب إلى الاشراف وهم للمطون من قبل من أداء ضريبة ما . فكان كل من الفريقيين ، الحكام والأشراف ، يسعى إلى عضد له من طبقة الفلاحين والعمال ، وهم خطر قائم مائل في أوروبا كلها وقتذاك .

هذه هي أسباب الثورة العامة ، وهي عل نحو ما رأينا ، أسباب دعت إلى قيام الثورة في أكثر من بلد غير فرنسا ، فقد قامت في فنلندا ، وفي بولندا ، وفي إيطاليا ، وغيرها ، وفي هذه الأنظار كلها ، كان يسم الثورة هذا الطابع المشترك .

أسباب الثورة الخاصة :

تضافرت عوامل كثيرة في فرنسا خاصة عل قيام الثورة فيها ، فقد تزايد السكان حتى لم يعد يوسع الحكومة أن توفر لهم الغذاء الكافي ، وقد حرمت السلطة السياسية عل أبناء الطبقة البرجوازية الغنية الثكاثرة ، وكانت في فرنسا أكبر عدداً منها في أي بلد آخر . وقد رغب الفلاحون عن مساعدة نظام الاقطاع الذي أخذت شمس تغيث من الوجود في أقطار أوروبية كثيرة في تلك الأيام . وكان هناك اهتمام بالأعمال

الفلسفية التي أخذ الناس يقرونها في فرنسا أكثر مما يقرّوها أهل أي بلد آخر .

وأخيراً ، كان اشتراك فرنسا في ثورة التحرير الأمريكية يبرهن ميزانية البلاد إرهاباً شديداً ، وقد ساهم إلى ذلك سوق شعبي الذي سبها إلى مد العون إلى الأمريكيين ، وكما ترهص حركه بما يوشك أن يقع في فرنسا ذاتها بعد قليل . وتحسّر هنا كلمات تاليران في مذكراته : ولم تكن تتحدث عن شيء سوى أمريكا ، يرجع بها صدى سقى ما قبل الثورة الفرنسية . ولا عجب ، فقد أجهش الفرنسيين ما خلقه الأمريكيون من حكومات جديدة عن طريق التخطيط العقل والتشديد العمل ، تلك الحكومات التي قامت في الولايات ، ثم هي تجتمع في شبه مؤتمر عام له سلطان أهل فكاهم ، أي الأمريكيين ، قد ملطوا لما أثبت به فكرة والعقد الاجتماعي عند روسو وأقاموا الدليل عل صحتها .

ونغض إلى حديث تساليج الشورة الفرنسية ، خاصة ، وعامة .

لقد كانت للثورة الفرنسية نتائج تكاد لا تحصى ، وإنما نتناول بالكلام هنا منها تلك التي لا ممدى لنا عن ذكرها .

نتائج الثورة الخاصة :

- كانت أولى نتائج الثورة الفرنسية إلغاء الملكية وقيام الجمهورية ، ومعنى هذا ، الممثل مبدأً وسيادة الشعب في حكم البلاد ، وكذلك إلغاء الاقطاع ، وإعلان حقوق الانسان ، وتنظيم الحياة السياسية عل أساس دستوري جديد يكفل لأفراد الشعب الحرية والإعلاء والمساواة أمام القانون ، وإتبات الرعى السياسي وقيام الصحافة السياسية ، والأخذ بالنظام الانتخابي في القضاء والإدارة المحلية والكنيسة ، وأزدهار الزراعة نتيجة للتشريعات الاجتماعية ، وإبتعاش الاقتصاد الفرنسي ، وازدياد قوة الجيوش الفرنسي الذي صار مثل الأعلى لجيوش العالم قاطبة ، فأخذت بنظامه وأساليه دول كثيرة من بينها مصر .
- هذه ، فيما ترى ، أهم نتائج الثورة الفرنسية في داخل فرنسا ، أما نتائجها خارج بلادها فكانت مختلفة متباعدة عل النحو التالي :

النتائج العامة للثورة :

لعل أهم نتيجة عامة للثورة الفرنسية هي إعلان حقوق الإنسان ، فهذا الإعلان لم يكن وفقاً على الإنسان الفرنسي وحده ، وإنما امتد ليشمل كل إنسان في العالم ، فقد جعلت منه الثورة الفرنسية نقطة بداية جديدة لأمال شعوب الأرض وأجناسها ، ولئن ظلت تلك الوثيقة مدى ربع قرن أو يزيد بعد إعلانها ميثاق كل داعية إلى الإصلاح في أوروبا ، فقد عادت تزكده الأمم المتحدة ، بعد حربين عالميتين لقي الجنس البشري منهما شهراً كبيراً ، فتشبه لجنة خاصة بتلك الحقوق وقد أصدرت إعلاناً بها ، وكأنها تزيع ركام السنين عن تراث شرعي وارتبه عن الانظار أطماع البشر ، ومن نتائج الثورة العامة الأخرى أنها أدارت حملة مذاهب الديمقراطية والفرسية والاشتراكية على نحو لم يعرف له مثيل من قبل ، وهي التي لما تحق حدث تبار بعضها إلى الآن ، كما دفعت روح الحرية شعوب أوروبا للانقضاض على نابليون ، ابن الثورة الفرنسية وقد أصبح إمبراطوراً . كذلك قضى انتشار أفكار الثورة في أوروبا تقريباً على النظام الذي كان يدعو الإصلاح عن طريق المعاملة القاسية إلى الدفاع عن البلد الذي يهرسه ، كما أدى الأخل بشريعات الثورة الاجتماعية في كثير من

● الأنظار إلى ازدهار الزراعة والاقتصاد ،
● إلى أنه لم يكن كل ما قلته في الثورة يحدث
● أثره في البلاد الأخرى ، حتى ينالها
● العامة ، وأعطى مبادئ الحرية والاعتماد
● والمساواة ، فليكن لنا المؤرخ . جرات في
● كتابه وأوربا في القرن التاسع عشره ، أن
● هذه المبادئ ولم تناسب العقل الألاتي ، وإن
● دخل كثير ما ظهر في فرنسا في حياة اللاتيا
● العامة .

ومن أبرز نتائج الثورة مولد فكرة الرأى العام على يدنيا ، فلنلها ، أعني الفكرة ، وجئت لأول مرة بمناحا الحالى ، أى كما نفهمها نحن أبناء القرن العشرين ، في بعض دول أوروبا . فقد بدأ النظر إلى ما يجرى من أحداث على أنه شيء لا ينبغي أن يكون من شأن الحكومات وحدها بل ينبغي أن يكون من شأن الجميع . وقد أعلن على

هذا أن كانت السياسة تشغل الأذهان وتذلل أكثر من غيرها ، ومن ذلك مناحية الأمريكيين عن الحرية والمساواة وغيرهما من المبادئ الإنسانية النبيلة التي يحم أبرها الناس قاطبة . ويومى تقدم الصحافة في ذلك العهد ويعد إلى الشيء ذاته ، فقد صدرت بين عامي ١٧٨٩ و ١٨٠٠ حوالي ١٣٥٠ صحيفة معظمها قصير الأجل ونتيجة أخرى أن أصبحت للطبقات الدنيا كلمة مسموعة في بلادها ، وهي التي كانت قبل عام ١٧٨٩ لا خطر لها ، بل لا شأن لها . هذه الطبقات أخذت تلعب دوراً حاسماً في تقرير الأحداث في حقبة الثورة ، في الثلاثين سنة الأخيرة من القرن الثامن عشر . وكلمتها لم يجرس صدىها إلى يومنا هذا في توجيه مصائر بلادها .

وأخيراً :

وفي ختام الكلام عن أسباب الثورة الفرنسية ونتائجها ، لا ينبغي لنا أن ننسى من حقيقة لفت إليها . جودوين ، في كتابه الرائع والثورة الفرنسية وهي حقيقة تتكون من شطرين ، الأول ، أن السبب الأسمى لقيام الثورة الفرنسية والذي تنفرع عليه بقية الأسباب مما جرت به السطور السابقة ، ينشئ في وجود واستقرارية متسلسلة ، والأخر ، أن نتيجة الثورة الفرنسية التي ترد إليها بقية النتائج جميعاً مما سبق ذكره ، هي أن الثورة قد أبرزت تطور فكرة وسيلة الشعب ، ذلك للتل الأعل الذي كشفت الثورة كذلك عن مضميناته ، وبمبادرة أخرى ، عن كل ما يمكن أن يبلغ إليه القائلون به في كل ثورة تل .

عن : الثورة الفرنسية . أحمد عصام الدين .

القاهرة : هيئة الكتاب ، ١٩٧١ .

● آراء المؤرخين في الثورة الفرنسية ●

١ - رولة الثورة الفرنسية

اختلفت الآراء في الثورة الفرنسية ، فهي عند دوست من عمل الشياطين ، فقد قال : وإن عمل الشياطين لم يظهر في حين ظهوره فيها ، وهي عند الباقية مجدة للنوع البشري ، ويستحب الأجواب

التيقن من فرصة عدم الخوض فيها ، قال بياروت ويندل :

ولم يذهب أثر تلك الثورة من النفوس ، فالناس لا يزالون ينظرون إليها بعين التشيع والتحيز ، وكلما أدرتكم كتنة فرصة رأيتم أنه لم يظهر لفرنسى حتى الآن بحث خال من الغرض في هذه الثورة .

هذه ملاحظة صحيحة ، فيجب لتفسير حوادث الماضي تفسيراً عادلاً لا يتبى مؤثرة في النفوس ولا لا يتبى لها صلة بمعتقدات الناس السياسية أو الدينية الحاضرة التي أشرت إلى عدم تسامحها الجبرى .

ولذا لا نعيب من تناقض آراء المؤرخين في الثورة الفرنسية ، وسيظل بعضهم يمدحها حادثة مشرورة كما يظل بعضهم الآخر يمدحها حادثة مجيدة .

والنقوم قد نرى الناس رواية الثورة الفرنسية للمفكرين كثير وكيفية يسبله مع ما انصف به هذا الأخير من حسن الترجمة ، ونيتل ففى آرائهم شيء من الغموض ، ويتل عليها مبدأ القدر التاريخي ، ومن ذلك أن تبار كان يعد الثورة الفرنسية نتيجة طبيعة للنظام الملكي المطلق وبعد الهول نتيجة غارة الأجنس ، وأن كنهه كان يعتبر ما حدث ، سنة ١٧٩٣ ، من الاضطهاد نتيجة استبداد قديم ، وأن يسبله كان يعتبر الثورة الفرنسية عملاً شعبياً جديراً بالإعجاب والتعظيم .

وقد عدا تأين كثيراً من نفوذ هؤلاء ، فهو مع شدة بيانه أروضع كثيراً من حقائق الثورة الفرنسية ، وهما قليل يصعب كتابه مرجعاً لا يقرم مقامه كتب آخر .

ولا يخلو كتابه من صوب ، فهو ، وإن أجداد رواية المفترحات ووصفها ، فسرها بالنطق العقل مع أن العقل لم يملها ، وهو بإثباته خطرة روسبير الذي قتل كثيراً من رجال العهد في بضعة أشهر لم يكتشف علة سلطانه على هذا المجلس ، وللك أصاب من قال : إن تأين أحسن الرواية وأساء الفهم .

وكتاب تأين عظيم الشأن على ما فيه من النقض ، ولم يؤلف ما يمدحه ، ويظهر لنا نفوذ هذا الكتاب عند الاطلاع على النقط الذي أوجبه في أنصار المذهب اليهتقوى الحصين الذين برأسهم الآن أسد أساتذة السوربون ، مسير أولار ، فقد وضع مسير

أولاً في مستين رسالة مشبعة من روح الغضب على تآين ، وهو مع ما قضاه من الوقت في تصحيح بضغ اغاليط مادية في كتاب تآين لم يهن نفسه عن ارتكاب مثله .

واحسن نقد لكتاب تآين هو القول إنه ناقص ، فهو مع بحث فيه عن شأن الرعاع وازماتهم أيام الثورة الفرنسية ومع إسلا ذلك عليه صفحات سطخ تقضى بالمعجب غابت عنه وجوه كثيرة من هذه الثورة .

وستستمر الخلاف بين أنصار تآين وأنصار أولار ، وهذا الخلاف يتجلى ، على الخصوص ، في إن أولار يمتير الشعب حكياً وتآين يقول إن الشعب لما سار بغيره وحرر من الزواجر الاجتماعية عد إلى دور المحسجة الأولى ، ولا يزال رأى مسيو أولار المخالف لقواعد روح المحاضرات مذهباً دينياً عند البعاقبة في الوقت الحاضر ، فهو لا يسلكون فيها يتكبون عن الثورة الفرنسية طرق المعتدلين ويتسلون في المصنفات العلمية أدلة علماء اللاهوت .

٢ - نظرية القضاء والقدر في تفسير الثورة الفرنسية

أنصار الثورة الفرنسية وأعداؤها بايرون في الغالب أن المحوادث الثورية تنبع فضاء وقدر . قال إميل أوليفيه في كتاب والثورة الفرنسية : ولا يسدر أسعد أن يفسد الثورات ، فالإنسان عاجز عن تبديل العناصر ومنع وقوع المحوادث الناشئة عن طبيعة الأحوال ، وقال تآين : وكان سير الانكسار والمحوادث عند اقتتاح مجلس النواب ، أي في بدء الثورة الفرنسية ، أمراً مقدراً ، فكل إنسان يحمل مستقبله وتاريخه من غير إن يتعلم ، وقال مسيو سوريل : وإن الثورة الفرنسية التي ظهرت لبعض الناس أنها هاجمة وبعض آخر منهم أنها جعدة هي نظم طبيعي ضروري لاويرة ، فقد صدرت من الماضي ، ولا يمكن لبصاحتها إلا بنور العهد السابق ، وقال غيزو : ولم تقف الثورة الإنكليزية والثورة الفرنسية سير المحوادث الطبيعي في لورة ولم تقولا شيئاً لم يقل في الماضي ولم تفعل شيئاً لم يفعل مرة ثم قبل بفتحجرهما ، فإذا نظرنا إلى أعمال تيك الثورتين ، أي إلى شكل الحكومة والقانون المدني ونظام الأحوال الشخصية والحرية ، لم نجد شيئاً ابتدعه .

فكل هذه الأقوال تذكرنا بلدياً للمروغ القائل إن الحادثة نتيجة حادثة سابقة .

بيد أن ذلك المبدأ لا يدلنا على شيء كثير ، فلا يجوز إضلال كثير من المحوادث مبدأ القدر التاريخي الذي رضى به كثير من المؤرخين قلاتاريخ ، وإن قص علينا أموراً وقعت بفعل الضرورة ، قص علينا أموراً أخرى وقعت عرضاً ، ومن ذلك أن نابليون بوناپرت لم يتج من الموت عندما كان يقتل في أكسون سنة ١٧٨٦ ، إلا بمصادفته كتيلاً : فلو مات نابليون في تلك الساعة وقتنا إن قائداً آخر كان يظهر ليتض على زمأن الحكم المطلق فيما حسى أن يكون مذكراً في الفضيلة الإمبراطورية الحماسية عرضاً من ذلك البعري الذي لاد جيش فرسة ظافرة إلى فتح عواصم أوردة ؟

نعم ، يجوز اعتبار الثورة الفرنسية حادثة ضرورياً من بعض الوجوه ، ولكنها كانت ، على الخصوص ، صراعاً بين الخياليين وسن الاقتصاد والاجتماع والسياسة المسيرة للشعر ، فلما جعل هؤلاء الخياليون تلك السن حاولوا حبساً أن يغلبوا على سير الأمور ، ولما حطت عائلتهم اضطلعوا الناس وأروا متوصلين ، ولكن على غير جدوى ، أن يكون للورق التفتي الساط قيمة الذهب ، ثم سنوا قانون القصاص الذي زاد الجرائم .

على أن رجال الثورة الفرنسية اكتشفوا في نهاية الأمر ، بعد أن كسروا الزواجر ، أن المجتمع لا يعيش بغير الزواجر ، وهم حيناً أرواحاً صنع زواجر جديدة وأروا أن قوى ما يتبعونه ، حتى المقصلة ، لا يقوم مقام الأخلاق التي غلبت الماضي بها النفوس شيئاً شيئاً .

إذاً لم تنشأ حوادث الثورة من سن ثابتة ، بل كانت نتيجة ميلاني ، البعالية ، وقد أمكن أن تكون شيئاً آخر ، فلا يكون سير الثورة الفرنسية غير ما وقع لو دعى لويس السادس عشر بالحكمة والوعظة الحسنة ، أو لو كان المجلس التأسيسي أقل جيباً كما كان عليه إزاء فن الرعاع ؟

فيجب إظهار الشك في فعل الأقدار سولة في البحوث التاريخية أم في البحوث العلمية ، فقد توصل العلم بالتدرج إلى تبديل كثير من أقدار الطبيعة ، ولا يفعل

عظله الرجال سوى ذلك التبديد ، كما أشرت إليه في كتاب آخر .

٣ - شكوك المؤرخين في تأثير الثورة الفرنسية

ظهر للمؤرخون الذين أشرنا إلى أفكارهم في هذا الفصل بظهر الجازم البت حصر أنفسهم في دائرة المعتد وعمل نفوذهم دائرة العلم والمعرفة . فالكتاب الملكي منهم شديد الحقد على الثورة الفرنسية ، والمصلح بذهب الحرية كثير التشيع لها ، واليوم نشاهد سباً إلى درس الثورة الفرنسية كأحدى الحوادث العلمية التي لا يكون لأراء المؤلف الخاصة ومعتقداته الشخصية في درسيها سوى تأثير قليل ، لا يشعر به القارئ .

لم يأت هذا الزمن بعد ، ولم نر سوى طلوع فجر الشك الذي يتقدم ذلك ، فقد أخذ كثير من الكتاب يفتنون إبداء آراء قاطعة في مؤلفاتهم .

سلك مسيو هانزوت ، بعد أن أتى على الثورة الفرنسية ، عن نتائجها بالنسبة إلى شعبنا الغالي فقال : وسيرد التوزيع كثيراً قبل أن يحكم في ذلك ، وأبدى سيموداغن في كتابه الذي بحث فيه عن الثورة الفرنسية ترجيحاً مثل ذلك ، فقال : ولا أستطيع إصطله حكم قاطع في حادثة معقدة كالثورة الفرنسية ، فأرى أن عليها وأصفاها وتتأجها أمور تقتضي بحثاً كبيراً .

ويظهر أيضاً نشوء الآراء في الثورة الفرنسية من مطالعة ما كتبه في الوقت الحاضر حائيا الرسوميون ، لبيد أن كانوا يقولون إن ما حدث فيها من الظالم كان للدفاع أخلوا يداؤفون فيها طالين أحكاماً خفيفة عليها ، جاء في كتاب تاريخ فرنسة الذي ألفه أولار وهوييدور حديثاً ليبرس في اللورس : فتم اهرمت النداء في الثورة الفرنسية واقترفت فيها مظالم وجرام منكرة غير ناعمة للدفاع الوطني ، ولكن النفوس استولت في هذه الزروعة ، وكان رجال الوطنية الذين حقت بهم الأخطار يقتلون الناس والنسط أخذ منهم كل ماعله .

وأما الأجانب فأحكمهم على الثورة الفرنسية شديدة ، ولا عجب ، فقد أخذت أوربة لاسياً لثانية ، أنواع المحن ، قال مسيو فلفيه يثيرنا برأي الألمان : وفتل رابطة الجاني وطنين ، ومن شروط الوطنية

أن يبلغ الإنسان أتمه حقيقة الأمر ، إن الثانية عدلت فرنسا في الماضي أمة اضطهدتها وازدهرت وأُنشئت فيها وبقيتها مدة خمس عشرة سنة باسم الحرية والإعلاء ، وهي تعبر فرنسا في الوقت الحاضر أمة بحجة هاتين الكلمتين ديمقراطية مستبيلة ظالمة مزعجة خربة غير صالحة لفرنسا يا أحد ، هذا كل ما تتركه للمثالية إلى لفرنسة وهذا كل ما تشير إليه جرائدها وكتبها .

وسوف يُعدّ كتاب المستقبل الشدوة الفرنسية حادثاً مؤثراً ذا عبرتها كانت قيمة الأحكام عليها ، فحكومتها أدى فيها لسفك الدماء إلى قطع رؤوس شيوخ جازروا حد التسلسل وروؤس كثير من الأطفال والفتيات ، وحكومتها مع تحريها فرنسا قتلوا على دفع غارة أوروبية المسجحة بالسلاح ، وأميرة من بيت الملك في النمسة قطع رأسها بعد أن كانت ملكة فرنسا ، وأميرة من أقربائها قامت في مكانها بعد أن تزوجت إمبراطوراً كان ضابطاً ، كلها أمور لم يرو التاريخ مثلها ، ولعلها النفس في تلك القصة التي لم يقتلها جميعاً فوالتد كثيرة ، فيها يكشفون أن علم النفس لا يتقدم إلا إذا عدلوا عن النظريات الروحية وأصلوا يبحثون في الحوادث بحثاً حقيقياً .

٤ - إنصاف المؤرخين

عدّ الإنصاف منذ القديم أمراً ضرورياً للمؤرخ ، وقد أدى المؤرخون منذ زمن تأسست أهم من للتصنيف ، والواقع أن المؤرخ يرى الجوانب كما يرى المصور المناظر ، أي ينظر إليها من خلال مزاجه وخلفه وروح أمته ، وأن شأن المؤرخين شأن المصورين الكثيرين الذين يفترون أمام القارئ منظر واحد ويأخذ كل واحد منهم بصورة ذات طابع خاص .

● نعم ، قد يكشف المؤرخ بنسخ الوثائق ، وإلى هذا ميل المؤرخون في الوقت الحاضر ، غير أن وثائق الأندلس القرية ، تكشف الثورة الكثيرين الذين يفترون أمام القارئ منظر واحد ويأخذ كل واحد منهم بصورة ذات طابع خاص .

● نعم ، قد يكشف المؤرخ بنسخ الوثائق ، وإلى هذا ميل المؤرخون في الوقت الحاضر ، غير أن وثائق الأندلس القرية ، تكشف الثورة الكثيرين الذين يفترون أمام القارئ منظر واحد ويأخذ كل واحد منهم بصورة ذات طابع خاص .

على وضع قوائم تلخص كل حادثة في سطر واحد منها ، ولا نأسف على عدم ظهور من هو منتصف ، فالإنصاف يؤدي إلى وضع مثل هذه القوائم التافهة المملة التي يستحيل الوقوف بها على حقيقة أنوار التاريخ .

وهل يجب على المؤرخ أن يتجنب بحجة الإنصاف أن تقدر الرجال أي مدحهم أو مجرمهم ؟ لهذه المسئلة حلان عادلان يختلفان باختلاف الكاتب الذي قد يكون من علماء الأخلاق وقد يكون من علماء النفس . ينظر علماء الأخلاق إلى المصلحة الاجتماعية فقط ، ولا يقدرون الرجال إلا من خلال هذه المصلحة ، ويبنون تلك أن المجتمع يحتاج لبقائه إلى مقياس يقاس به الخير والشر ويؤثر به الفضيلة والرذيلة ، أي إن المجتمع يضطر إلى وضع أمثلة يسمى إليها الناس ، ولا يتعدلون عنها من غير أن يصيبه خطر .

فعل علماء الأخلاق أن يقدروا الرجال على حسب هذه الأمثلة والقواعد المشتقة من مقتضيات الاجتماع ، وهم بمدحهم من أقصد ومجروهم من أفسد يبرزون أمثلة أخلاقية ضرورية لسير الحضارة .

تلك هي وجهة علماء الأخلاق ، وأما وجهة علماء النفس فغير ذلك ، وذلك أن المجتمع ، وإن لم يكن له أن يتساهل في أمر بقاءه ، يجب على علماء النفس أن لا يبالوا بذلك ، وذلك بما أن عليهم أن ينظروا إلى الأعمال نظرة علمية لأنه يجب ألا يتبعوا بتقدير متساهلها وأن لا يسموا إلا إلى تفسيرها ، أي أن يكون مظهر كمثل الرائد أمام أي حادثة كان ، نعم يصعب على الإنسان أن يقرأ ، وهو رابط الجأش ، أن كاريه كان يند ضحاياه بعد أن يقتل عيونهم وينفهم أشد العذاب ، ولكنه يجب ، لكانته مثل هذه الأعمال ، أن لا يستعيط العالم على مقترفيها وأن يكون شأنه كشأن علماء الطبيعة إزاء المنكبوت وهي تقتل ذبابة بالتدريج .

ظهر ما تقدم أنه ليس للمؤرخين وعلماء النفس شأن واحد ، ولكلهم جميعهم يطلبون بتفسير الحوادث تفسيراً حسناً واكتشاف ما هو مستتر تحت الحقائق الظاهرة من القوى الخفية المسية لها .

هن روح الشجرات ، والشدة الفرنسية . غوستاف .

لسويون . ت : عادل زعيتر . القاهرة :

الطبعة المصرية ، ط ٣ ، ١٩٥٧ .

● تقويم الثورة الفرنسية ●

الجمعية التأسيسية .

٩ يوليو/تموز ١٧٨٩ : اعلان

الجمعية التأسيسية .

١٤ يوليو/تموز ١٧٨٩ : سقوط

سجن الباستيل .

٤ أغسطس/آب ١٧٨٩ : إلغاء

نظام الامتيازات والامتياز .

٢٦ أغسطس/آب ١٧٨٩ : اعلان

شريعة حقوق الانسان والواطن .

٥ - ٦ أكتوبر/تشرين الأول ١٧٨٩ : المسيرة نحو قصر فرساي وإعادة

الملك إلى باريس .

٢ نوفمبر/تشرين الثاني ١٧٨٩ : مصادرة املاك الكنيسة والاكليروس

ووضعها في تصرف الأمة .

٣ ديسمبر/كانون الأول ١٧٩٠ : لويس السادس عشر يطلب من ملك بروسيا

عقد مؤتمر القوى الأوروبية ضد الثورة .

٢٠ - ٢١ يونيو/حزيران ١٧٩١ : هروب لويس السادس عشر والعائلة المالكة

والقاء القبض عليهم في فارن .

١٣ سبتمبر/أيلول ١٧٩١ : الملك

يقر الدستور الجديد .

الجمعية التشريعية .

٢٠ إبريل/نيسان ١٧٩٢ : فرنسا

تعلن الحرب على المجر .

٢٠ يونيو/حزيران ١٧٩٢ : الجمعية تقتحم قصر التويليري وتقرض

على الملك سحب قراره بعدم التصديق على

المراسيم الصادرة عن الجمعية التشريعية .

١١ يوليو/تموز ١٧٩٢ : الجمعية

تعلن أن الوطن في خطر .

١٠ أغسطس/آب ١٧٩٢ : كوميونة ثورية في باريس والاستيلاء على قصر

التويليري وسقوط الملكية .

٢ - ٥ سبتمبر/أيلول ١٧٩٢ : وقوع مذابح عدة في السجون الباريسية .

الكونفوتسيون .

٢١ سبتمبر/أيلول ١٧٩٢ : الاجتماع الأول لجمعية الكونفوتسيون التي

تعلن إلغاء الملكية .

٢٢ سبتمبر/أيلول ١٩٩٢ : اعلان الجمهورية .

١٠ ديسمبر/كانون الأول ١٩٩٢ : بدء محاكمة الملك .

١٥ ديسمبر/كانون الأول ١٩٩٢ : صدور مرسوم بالقائمة الدكتاتورية الثورية في البلدان المحتلة .

٢١ يناير/كانون الثاني ١٩٩٣ : اعدام لويس السادس عشر .

٦ أبريل/نيسان ١٩٩٣ : إنشاء لجنة الإنقاذ .

١٣ يوليو/تموز ١٩٩٣ : انتخاب روسبير في لجنة الإنقاذ .

٥ سبتمبر/أيلول ١٩٩٣ : إدراج والربيع في جدول أعمال الكونغرسون .

٩ سبتمبر/أيلول ١٩٩٣ : إنشاء الجيش الثوري .

١٦ أكتوبر/تشرين الأول : اعدام الملكة ماري أنطوانيت .

٤ ديسمبر/كانون الأول ١٩٩٣ : إقامة الحكومة الثورية .

٢ - ٥ أبريل/نيسان ١٩٩٤ : محاكمة وتصفيّة دانتون وجماعته .

٢٧ يوليو/تموز ١٩٩٤ : اعدام روسبير وسنان جوست .

٢١ فبراير/شباط ١٩٩٥ : اعلان حرية المعتقد .

١٠ أبريل/نيسان ١٩٩٥ : قانون نزع السلاح من الأرابيين .

المجلس الإداري .

٥ أكتوبر/تشرين الأول ١٩٩٥ : بونابرت يصبح الملكين .

٢ مارس/آذار ١٩٩٦ : تعيين بونابرت قائداً للجيش في إيطاليا .

١٩ مايو/أيار ١٩٩٨ : بدء حملة نابليون على مصر .

٢٣ أغسطس/ آب ١٩٩٩ : بونابرت يتفاد مصر .

١٦ أكتوبر/تشرين الأول : بونابرت يصل إلى باريس .

● اعلان حقوق الانسان والواطن ●

وإن عمل الشعب الفرنسي إذ يتعبرون أن جهل واحتقار وإنسان حقوق الانسان هي الاسباب الوحيدة لشقاء الجماهير وفساد

الحكومات ، قرروا ان يعرضوا في اعلان رسمي ، الحقوق الطبيعية والمقدسة للإنسان ، وذلك بهدف أن يذكر هذا الاعلان كل افراد المجتمع بحقوقهم وواجباتهم (. .) .

□ مادة أولى . - يولد البشر ويثبون احراً ومتساوين في الحقوق . ولا يمكن للامتيازات أن تكون إلا على أساس اللغة العامة .

□ مادة ٢ . - إن الهدف من كل جمعية سياسية هو المحافظة على حقوق الإنسان الطبيعية التي لا تمس ، وهذه الحقوق هي الحرية والملكية والأمن ومقاومة الاضطهاد .

□ مادة ٣ . - إن مبدأ كل سيادة يكمن أساساً في الأمة . ولا يمكن لأية مؤسسة أو أي فرد أن يمارس سلطة غير نابعة منها صراحة وبوضوح .

□ مادة ٤ . - الحرية هي القدرة على القيام بكل ما من شأنه عدم الاساءة إلى الآخرين ؛ وهكذا فلا حدود لممارسة الحقوق الطبيعية لكل إنسان إلا تلك التي تؤمن لغيره من افراد المجتمع التمتع بالحقوق ذاتها . ولا يمكن تحديد هذه الحدود إلا بالقانون .

□ مادة ٥ . - لا يجوز للقانون أن يمنح إلا الامتياز المسية للمجتمع . ولا يمكن منع كل ما لا يمتنع القانون . كما لا يمكن أجراء أي كان على القيام بما لا يأمر به القانون .

□ مادة ٦ . - القانون هو التعبير عن الإرادة السامة . ويحق لكل المواطنين أن يمارسوا شخصياً أو بواسطة ممثلهم في وضعه ، والقانون يجب أن يكون هو ذاته للجميع .

□ مادة ٧ . - لا يجوز اتهام أي إنسان ، أو القاء القبض عليه أو اعتقاله إلا في الحالة التي يقرها القانون ، وحسب الطرق التي يحددها . ويجب معاقبة أولئك الذين يلتصقون ويتصرفون ويشذون أو يمارسون بتنفيذ أوامر تصفية ، ولكن يجب على كل مواطن مطلوب أو مقبوض عليه بموجب القانون أن يحتل قفراً ، وإلا فإن العقوبة تجبه ملغياً .

□ مادة ٨ . - يجب على القانون أن لا يضع سوى العقوبات الضرورية حقاً وفلاً ، ولا يجوز معاقبة أي كان إلا بموجب قانون مرسوم وصدر قبل وقوع الذنب أو الجريمة ، وأن يكون معمولاً به شرعياً .

□ مادة ٩ . - يفترض بكل إنسان أن يكون بريئاً إلى أن يتم الاعلان أنه مذنب ، وإذا كان لابد من إبقائه يجب ، بواسطة القانون ، معاقبة أية قساوة غير ضرورية للحفاظ على شخصه .

□ مادة ١٠ . - يجب عدم ازعاج أي كان بسبب الفكره ، حتى الدينية منها شريطة أن لا يخل التعبير عنها بالنظام العام المحدد بالقانون .

□ مادة ١١ . - أن حرية إبلاغ الأفكار والمعتقدات هي إحدى الحريات الإنسانية الأكثر قيمة ، وبالتالي ، يمكن لكل مواطن أن يتكلم ويكتب ويصطب بحرية . إلا أنه عند حمايته لسوء استعمال هذه الحرية في الحالات التي يحددها القانون .

□ مادة ١٢ . - يحتاج تأمين حقوق الإنسان والمواطن إلى سلطة عامة وبالتالي يتم إنشاء هذه السلطة لمنفعة الجميع ، وليس للاستعمال الخاص لأولئك الذين وضعت في عهدهم .

□ مادة ١٣ . - للاتفاق على السلطة العامة وعلى مصاريف الإدارة لابد من الضرائب العامة . ويجب أن تنوزع هذه الضرائب أيضاً على كل المواطنين ، وذلك بحسب امكاناتهم .

□ مادة ١٤ . - يحق لكل المواطنين أن يتحققوا بأنفسهم أو بواسطة ممثلهم من ضرورة الضرائب العامة ، والمراقبة عليها في حرية ومراقبة كيفية استعمالها ، وتحديد الحصص ، والتغطية والمدة .

□ مادة ١٥ . - يحق للمجتمع حماية كل موظف عمومى على ادارته .

□ مادة ١٦ . - كل مجتمع لا تتامن فيه ضمانات الحقوق ، ولا يتحدد فيه فصل السلطات ، لا دستور عنه .

□ مادة ١٧ . - حيث أن الملكية حق مقدس لا يتسلخ ، فلا يجوز حرمان أي كان منها ، إلا إذا اقتضت الضرورة العامة ذلك ، وبشرط التعويض المسبق والمعادل



خواطر وتعليقات



بداياته الكتابية ، ولا سيما القصصية
فبشرت رواياته وقصصه عن تطور
الشخصية الفلسطينية حتى مرحلة
النضال والثورة وبشرت كتاباته الأولى
بشروق الثورة الفلسطينية المسلحة
ومجاز الإنسان الفلسطيني القهر المحبط
به ..

ولعل روايته الشهيرة «رجال في
الشمس» التي حولها السينمائي المصري
توفيق صالح إلى فيلم سينمائي بعنوان
«المخدعون» تكشف لنا في وقت مبكر
أهمية العامل الذاتي في تغيير الواقع وذلك
عبر السيرة الإنسانية لشخص الرواية
التي تصور كيف ضاع الإنسان
الفلسطيني بعد اضطرابه لمعاداة أرضه
المحتلة ، وعن طريق رصد الواقع المر
حرب ثلاثة شبان فلسطينيين إلى الكويت
في خزان سيارة نقل لا يلبث أن يموتوا في
داخل الخزان ، فتصرخ الرواية
مستفجرة : «لماذا لم يذوقوا جدران
الخزان» ؟ وفجأة بدأت الصحراء كلها
ترده الصدى : لماذا لم تذوقوا جدران
الخزان ؟ لماذا لم تقرأوا جدران الخزان ؟
لماذا ولماذا ؟ «كما رأى أن الهجرة نحو
المشرق بعيداً عن الوطن مقبل
للمهاجر ، والحياة لا تكون إلا بالسير
غروباً عبر النهر نحو فلسطين من أجل
تحريرها من المحتلين ، وهنا نجد كنفاني
يطرح السؤال متطابقاً من الواقع اليومي
الحاضر ، ركض الفلسطيني وراء
الرغيف المحارب عبر الصحراء إلى
الكويت ، وتحرك القصة عبر أربع
شخصيات رئيسية تمثل الأجيال
الفلسطينية المختلفة ، والمهم اليومية
التي تقسدها إلى بعضها ، هجوم الخيم
والتنوع إلى سفح الباطون وإلى الحياة
وفي الواقعية في أدب غسان بنفي الرمز
عن الأحداث والشخصيات ويعصره في
الأدوات من خلال رجال في الشمس ..

وكرر غسان هذا الشيء نفسه في
مجموعته القصصية الأولى «موت سرير
رقم ١٢» فهي تكشف عن عالم ثرى
بالتجربة الحياتية ، وعن محاولات شاب
يطمح إلى تملك أدوات الفنية وإلى السير
في الطريق النضالي الصحيح من أجل
قطبيته ، وفي هذه المجموعة ظهر النضج
جلياً حيث تفوق الجانب الروائي على

الوقت ثم انتقلت إلى سوريا ، واستقرت
في دمشق ، وتابع دراسته الإعدادية
والثانوية في دمشق وسافر إلى الكويت
للعمل مدرساً في مدارسها وانتسب
خلال عمله الجديد إلى جامعة دمشق
وتأل شهادة الاجازة في الأدب قسم اللغة
العربية ..

وكانت الرسالة التي قدمها سنة
دراسه الأخيرة بعنوان «العرق والدين
في الأدب الصهيوني» ..

• أعماله الأدبية :

كانت فلسطين والكفاح من أجل
استردادها وتحريرها من الاحتلال
الصهيوني هاجس غسان كنفاني منذ
نموه أطفاله ، وقد انعكس هذا في

غسان كنفاني اختلته المخاضات
الصهيونية في صبيحة السابع من نوز عام
١٩٧٢ عندما كان يدير محرك سيارته
فانفجرت به ، غسان يخبر أحد أبرز
معالم الرواية الفلسطينية ، بل إن رواياته
التي قدمت صور الحياة الفلسطينية
ما تزال مصدر الهام للكاتب
الفلسطينيين ، فقد جلت في ثناياها الألم
والأمل وملاحم الدرب لصنع فجر جديد
حيث حضور الهدف الفلسطيني وأحلام
العودة ونحدي القيد .. ولقد ولد غسان
في مدينة عكا ، وبدأ يتلقى دراسته
الابتدائية في مدرسة الفرير في مدينة يافا
حيث كان والده يعمل عامياً ، ولم يتم
هذه الدراسة إذ وقعت نكبة ١٩٤٨
فلجأت أسرة غسان إلى لبنان ليعض

حول أدب غسان كنفاني

ماجدة رضوان

الجانب الواقعي في قصصه الأخيرة
والرجال والبنادق وهو في الرواية أكثر
تضجاً ونفاذاً ..

وفي روايته «عائد إلى حيفا» يكشف
غسان عن نفسية الإنسان الفلسطيني بعد
هزيمة ١٩٦٧ التي اخضعت ما تبقى من
فلسطين إلى الاحتلال الصهيوني ..

وهذه الرواية هي أنضج أعماله
الأدبية ، فهو قد صاغ ما يمكن اعتباره
وليفة سياسية تاريخية مهمة في إطار قصة
سلسلة الأسلوب تعتمد على السرد
المباشر ، بينما صادف في إنتاجه المبكر
حظاً أقل من النجاح عندما حاول أن
يقدم القضية في قالب أسطوري
رمزي ..

وفي رواية «ما تبقى لكم» تأخذ
القضية حجاً جديداً فتتجه نحو بداية
الفعل التاريخي ، الساعية والإنسان
والصحراء تختلط بصورة رهيبية ،
الإنسان يصبح امتداداً للأرض والفعل
يصبح بداية نحو الطريق الطويل ..

أما رواية «أم سعد» وعائد إلى حيفا
لفيها تبلور الرؤية الأيديولوجية لغسان

كفنان على نحو ساطع حيث يصعد
المخيم ويأخذ الفدائي دورة الأساس في
الكفاح الفلسطيني لتحرير الأرض
والإنسان ، وأم سعد هذه شخصية
حقيقية وليست خيالية ومعظم روايات
غسان تنبض المرارة والتحدى في كل جملة
وكل حرف ..

وإلى جانب كتاباته الروائية التي
صدرت متفرقة أولاً ثم صدرت مجموعة
في أربعة مجلدات

ما بين سنتي ١٩٧٢ ، ١٩٧٨ ، كتب
القصة القصيرة بأسلوبه السهل المتع
وكان يجمع في هذه القصص بين الممانعة
الحبسية والممانعة العامة للشعب
الفلسطيني ..

وله العديد من القصص الموجهة
للأطفال التي كان يكتبها لابنة أخته
«لي» التي استشهدت معه ، فغسان
يدرك المعاني العميقة للطفولة ، ولها
منزلة خاصة في ذهنه .

ولغسان العديد من الدراسات
والحوارات الأدبية والمقالات السياسية
الجادة وكان أبرزها «كراسة الصغير»

عن ثورة ١٩٣٦ في فلسطين ، وهو أول
من كشف عن أدب المقاومة في الأرض
المحتلة عام ١٩٦٦ ، وله إلى ذلك
دراسات حول الأدب الصهيوني عام
١٩٦٧ ومساهمات فاعلة في كشف
اتجاهاته ومواجهته ..

وقد كانت القضية الفلسطينية هي
السمة والمركز الأساسي في أدب غسان
كفنان الذي يلج النص لديه إلى الطيات
الداخلية لمعنى الالتزام فتتحول الكلمة
إلى أداة تدعو إلى النهوض بالثورة وإعلان
المقاومة والتضحية في كل شيء ..

يقول غسان على لسان النطل حامد في
كتابه «ما تبقى لكم يؤكّد» إن
الفلسطيني في مقتله واستشهاده لم يفسر
شيئاً ، بل هو يسقط وهم الخسارة في
تحديه للموت والانتصار عليه .. تعال
اقول لك شيئاً مهماً : ليس لدى
ما أخسره الآن ، ولذلك فقد ماتت
عليك فرصة أن تجملي ربعا ..

إن غسان قد جسّد الحالة الإنسانية في
الحاضر والمستقبل من خلال رواياته ، جسّد
الفهم الأعمق للتاريخ ، جسّد
التطابق بين الفكر والعمل في الحياة ..

عمله الصحفي

وعلى الصعيد الصحفي فقد عمل في
فترة مبكرة في «مجلة الحرية» الناشطة
باسم حركة القوميين العرب ، كما تولى
رئاسة تحرير «جريدة المحرر» اليومية
وكان يشرف على الملحق الأسبوعي الذي
تصدره المحرر باسم فلسطين ، ثم انتقل
رئيساً لتحرير «الأنوار» اليومية أيضاً
(١٩٦٧ - ١٩٦٩) وكان له في صفحتها
الأولى عمود يومي عنوانه «أنوار على
الأحداث» خصصه لمعالجة القضايا
القومية ، وعلى رأسها القضية
الفلسطينية ، وقام بإصدار مجلة
«الهدف» وكان أحد أعضاء مكتبها
السياسي ، كانت فلسطين هي هاجس
غسان كنفيل الكاتب والمثقف
والمناضل ، وجسد ذلك في سيرته وفي
كتابه فقد ناضل من أجلها وهو على
مقاعد الدراسة ، ثم في سلك التعليم ثم
وهو متفرغ في حركة القوميين العرب ،
ثم في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ،
وأخيراً قدم حياته في سبيلها ..



٢٧
اللقاء
اللقاء
١٥
١٤
١٣
١٢
١١
١٠
٩
٨
٧
٦
٥
٤
٣
٢
١

فصل من كتاب: محاورات مع كارايان

في نوفمبر القادم من هذا العام (١٩٨٩) ستصدر جامعة أوكسفورد كتاباً بعنوان « محاورات مع كارايان » يتضمن مجموعة من المحاورات وأحداث الذكريات والآراء الفنية والعلمية في عالم الموسيقى . وتأخذ هذه المحاورات شكل أسئلة وإجابات دارت خلال لقاءات استمرت نحو ستة كاملة بين هيرت فون كارايان والكاتب الناقد المورخ الموسيقي البريطاني « ريتشارد أسبيرون » وسجلها بالكاميرا الفوتوجرافية المصور البريطاني الشهير « لورد ستودون » .

وفي العدد الصادر يوم الأحد ٢٣ يوليو الماضي ، نشرت جريدة « الأوزيرفر » البريطانية فصلاً كاملاً من هذا الكتاب المرتقب ، يتضمن بعضاً من تلك المحاورات التي دارت بين المسائل والمجيب حول المؤثرات الهامة التي تآثر بها كارايان في حياته الفنية ، وذكرياته عن نشاطه الفني خلال فترة الحرب العالمية الثانية ، وعلاقاته بالمبايستر العظيم « توسكانيني » والمبايستر العظيم « فورت فانجلر » وهما من أشهر قادة الأوركسترا السيمفوني في القرن العشرين ، وعلاقاته وروابطه بأوركستراه الم محبوب « برلين فلههارمونيك » .

ولا يسع المجال هنا أن نقل لكم هذا الفصل بأكمله ، وإنما حرصنا على اجتزاء بعض هذه المحاورات التي دارت على النحو التالي :

● أسبيرون : من المعروف أنك بدأت تتعلم العزف على آلة البيانو وأنت في الثالثة من عمرك . وقد قرأت في المذكرات اليومية التي تركها والدك أنك أصبحت قادراً على الاشتراك بالعزف في أوركسترا الحجرة الذي كوّنهُ عائلتك وأنت في سن التاسعة . وكنتم تعزفون فيه مقتطفات من موسيقى هايدن وموسيقى مندلسون . فما هي ذكرياتك عن تلك الفترة ؟

● كارايان : كنت أنا وأخي قادرين على الاشتراك في العزف في هذا

الأوركسترا العائل الصغير . . وكنا في سن مبكرة . . وكان والدي يعمل طبيباً في المستشفى المحلي بالبلدية ، وكثيراً ما كان يستدعي في المساء ليأشرفه بعض الحالات العاجلة ، وعندئذ كان العزف يتوقف حتى يعود أبي من مهمته .

● هل كان والدك يفرض عليك نظاماً صارماً خصوصاً فيما يتعلق بدراسة الموسيقى والتدريب على العزف ؟

● ● كان أبي يفضي إذا عاد فجأة إلى البيت ووجدنا لا نفعل شيئاً أو شاهدنا ونحن نتحدث مع البنات . . أما والدي فقد كانت سيدة طيبة . . وكانت مولعة بموسيقى فاجنر وغيره من كبار الموسيقيين . . وكانت تشرف على تدريبي على العزف على البيانو لمدة ثلاث أو أربع ساعات كل يوم . . إلى أن حدث أن توقفت وعجزت عن الاستمرار في التدريب على العزف بسبب أصابي بالتهاب الوتر العصبي في إحدى يدي .

● وذكرياتك حين انتقلت إلى سالزبورج للإلتحاق بأكاديمية « المونسارتيوم » ؟

● كانت فترة خصيبة جداً وتعلمت فيها الكثير . . ولحسن الحظ فقد كان عمي يتولى بعض الشؤون الفنية وشئون الأمن في الأوبرا ، ولذلك فقد كان من حقه الحصول على تذكيرتين في كل حفلة .

صدر حديثاً

- يحيى حقي . صفحات من تاريخ مصر (١٧) : هيئة الكتاب
- محمد جلال . الكهف - و - الوهم (روايات) : هيئة الكتاب
- فتحى سلامة . ديار الجبل (رواية) : هيئة الكتاب
- عوض على الغبارى . شعر الطبيعة في الأدب المصري : هيئة الكتاب
- د . محمد فتحى الشاهر . السياسة الشرقية للإمبراطورية البيزنطية : هيئة الكتاب
- د . حسين مؤنس . مصر ورسالتها : هيئة الكتاب
- محمد راتب صديق . تجريب في الفن والحياة : هيئة الكتاب

وهكذا استلمت أن أشاهد واستمتع واستوعب جميع الأوبرات التي عرضت في مختلف المواسم وجميع الأعمال الكلاسيكية من سيمفونيات وكونشرتوات التي قدمتها الأوركسترات المحلية والوافدة من أنحاء أوروبا والتي كان يقودها أشهر قادة الأوركسترا في العالم في ذلك الحين لقد استمتعت وتعلمت واستفدت .

● نعرف من تاريخك أنك بدأت مستقبلك في قيادة الأوركسترا في مدينة « أولم » في مسرح صغير وأوركسترا صغير وفرقة صغيرة من مثبلى الأوبرا من الرجال والنساء . . ما هي انطباعاتك عن تلك الأيام ؟

● ● لقد أصابني تلك التجارب السابقة في مدينة « أولم » بمرض نفسي مازلت أعاني منه حتى الآن ، وهو مرض يسمى « رهاب الاحتجاز » أو « الكلوستروفوبيا » claustrophobia . فأننا الخوف من الأماكن الضيقة . . فأننا لا أحب العمل إطلائاً في المباحث الصغيرة ولا صالات الموسيقى البقية . . كما علمتني تلك الأيام العزف بكل قسوة ضد البيروقراطية والبروقراطيين . . وأخشى أن أقول أنني بالنسبة لأي شيء يتعلق بفن الموسيقى أو بفن الأوبرا ، لا أطيع أحداً كنا من

● هل مازلت تذكر الأيام العصيبة التي قضيتها في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية ؟

وبدأت دراما استحوائي . . وكانت قوات الحلفاء تقسم أعضاء الحزب النازي إلى قسمين : هؤلاء النازيين والنازيين البعاديين . . وكانت قوات الحلفاء مختلفة فيها بينها وتتعارض مواقفها . وقد سمح للروس أن أقم إحدى الحفلات الموسيقية بمجرد أن عاد النشاط الفني إلى تلك المدينة . وقد أعطت أن العزف قد عاد من جديد . ولكنه للأسف كان فجراً كاذباً إذ منعوني عن إقامة الحفلة الثانية . . وترسخت تماماً عن العمل إلى أن جاء «الترانج » البريطاني وهو متعهد للحفلات والتسجيلات الموسيقية . وكانت أنتعامل معه في فترة ما قبل الحرب .

■ کارایان .. ویومیات تسجیل
اوپرا سالومی .

منذ عدة سنوات ، اشترى من أحد
محلات بيع التسجيلات الموسيقية في
لندن ، الألبوم الخاص بـ «سالمو»
الذي ألفه المؤلف الشهير - فيريديناند
شتراس - وأعطوني مع هذا الألبوم كتاباً
الذي يهتم بكل ما يتعلق بهذا العمل
الظفر العظيم الذي قام أساساً على
النص المسرحي الذي ألفه «أوسكار
وايلد» والذي أصبحت صياغته شعراً على
شكل «ليبريتو» LIBRETTO ليتناسب
مع طبيعة الأداء الأوبرالي . وبالنظر إلى
هذا الألبوم مكتوب أصلاً باللغة
اللاتينية ، فقد أرفقت معه ترجمة شعرية
بالحقيقة باللغة الانجليزية ، تتمشى مع

في اليوم الأول : تم تحفيظ النص والألحان للمنتشدين الخمسة الذين أدوا أدوار اليهود الخمسة في الأوبرا . وكان يشرف على تحفيظهم مفتي الأوبرا المتخرج « إيريك كونس » .

وفي فترة بعد الظهر ، وصل هيربرت فون كارايان ، وقام بتسخين الأوركسترا ، وعزف معهم « رقصة الأقمعة السبعة » التي يتضمنها الجزء الثالث من الأوبرا . وقد تمحارب الأوركسترا مع قائده ، لدرجة أحس معها بإمكانية تسجيل موسيقى الرقصة بضغطة نهائية . وكان عزفاً بالغ الروعة ومليئاً بالحموية .

وبالرغم من أن كارايان كان سيقيم في تلك الليلة بقيادة نفس الأوركسترا لعزف أوبرا « لأبوهيم » إلا أنه واصل العمل معهم حتى السادسة مساءً . وانتهى أيضاً من تسجيل مقطع كامل لحوار غنائي عارم بين الملكة « ميروديس » وقامت بدورها التمسوبرانو « آجنس بالثسا » والملك « هيرود » وقام ببلوره التينور « كارل رولتر بوم » .

وفي اليوم الثاني : تم تسجيل مشهد الحوار الكامل لليهود الخمسة وهو من أصعب مشاهد الحوار الغنائي في الأوبرا كلها ، إذ تتخلله بعض الفترات تتداخل فيها أصوات اليهود وكل منهم متحمساً . عن رأي مختلف عن آراء زملائه الآخرين ، وكانوا يتجادلون غناءً بأرائهم المتناقضة تلك ، وكل منهم يشدو بلحن مختلف عن الألحان التي يشدو بها اليهود الآخرون . وقد عزف هذا الحوار الغنائي « كوسيفافا » مرتين ليتم الاختيار بينهما وحين توجه كارايان إلى حجرة الكونتورول ليسمع النتيجة ، صاح مبتسماً عندهم سمع تسجيل المرة الأولى : هذا شيء رائع رائع وعندما سمع نتيجة تسجيل المرة الثانية قال في يقين : لا فرق . . . لا فرق أبداً هذا شيء رائع رائع !

وفي اليوم الثالث : تم تسجيل مشهد الجنود والعبد والضيف الذي كان يستفسر كثير عن النبي « يوحنا المعمدان » سجين الزنزانات المظلمة . كما تم تسجيل الموسيقى والحوار الغنائي الغاضب في

مشهد ارتياح الملك هيرود عندما رأى سالومي تقبل رأس يوحنا المقدمة إليها في طبق من الفضة .

وتوقف العمل تماماً حين أطلقت أجهزة الانذار الإلكترونية أجراسها . وتبين أن راتحة ما قد تسربت وأثرت في تلك الأجهزة . وبالحيث وجد أن بعض العمال قد قاموا بطلاء أحد الجدران الخارجية بطلاء ذى رائحة يبدو أنها لم تعجب أجهزة الانذار وعكرت مزاجها . وبالتالي عكست مزاج الأوركسترا بأكمله .

أما اليوم الرابع : فقد كان يوماً متميزاً . . . حيث بدأ صوت سالومي يحد طريقه إلى أجهزة التسجيل ، محملاً على أنغام الأوركسترا الذي يملأ به كارايان في سماء عالية من الدقة والثقة والصفاء . لقد كانت هذه فرصة العمر أمام السوبرانو الصاعدة « هيلدجار ، بيرنيس » فتمسكت بها ، وكان حلم حياتها كأن أن تؤدي دور سالومي هل أنغام هذا الأوركسترا العالى الضخم ، وبقية المايسترو الأسطورة هيربرت فون كارايان . وقد انعكس هذا الحماس على مستوى أدائها ، فبلغت حد الروعة التي استحوذت عليها الشهرة التي نالتها في العام التالي في مهرجان « بايروت » .

وفي اليوم الخامس : بدأ وانتهى تسجيل جميع المقاطع الغنائية لدور يوحنا المعمدان ، واسمه في نص الأوبرا « يوكاتان » وليس يوحنا . وقد قام بأداء هذا الدور الباريتون « جوزيه فان دام » .

وبعد انتهاء التسجيل ومراجعته في حجرة الكونتورول ، تأكدت نهائياً صحة نظرية كارايان التي تمارس الرأي السائد قبل ، حيث كان يقال دائماً : أن نجاح الأعمال الأوبرالية العظيمة يعتمد على منشدى الأوبرا المتمرسين ذوي السمعة والشهرة العالمية . وإذا كان النجاح يتحقق فعلاً طبقاً لهذا الرأي ، فإن كارايان يقول أنه من الممكن تحقيق نفس النجاح مادام الأداء الغنائي منضبطاً تماماً مع الأداء الأوركستراي ، وبصرف النظر عن استخدام الاسماء الالامعة في عالم الأوبرا .

وفي اليوم السادس : تم تسجيل المشهد الوحشي لسالومي وهي تنشده لرأس يوكاتان [يوحنا المعمدان] تلك الأغنية الخزينة المليئة باللوعة والشهرة والشلوذ والجنون . وكانت السوبرانو هيلدجار بيرنيس تمسك بالميكروفون بكلتا يديها . . . وتتاجى كما لو كان قد تحول إلى رأس الذبيح يوحنا . . . لقد بلغ التجارب بين الغناء والأوركسترا قمة في الأداء رفعت بعض أعضاء الأوركسترا أنفسهم إلى أن يصيح : برافوا ! . . . بعد أن أنهى التسجيل . وجعلت كارايان يطلق نفس الصيحة ، عند مراجعة النتيجة بحجرة الكونتورول !

وفي اليوم السابع : تمت إعادة تسجيل مشهد الجنود بعد أن اكتشف أن أحد الميكروفونات كان به خلل طفيف حين تم تسجيل هذا المشهد في اليوم الثالث . ولسوء الحظ فقد سافر المشدودون إلى بلادهم فور انتهاء التسجيل السابق . وبالرغم من ذلك ، فقد أصدر كارايان أوامره باستدعائهم بالطائرة لإعادة التسجيل والتكفل بإعادتهم في نفس اليوم بعد انتهاء إعادة التأكد من صلاحيتها الفنية .

وفي اليوم الثامن والأخير . . . استمر العمل نحو ثلاث ساعات . تم فيها تسجيل جميع المشاهد المتداخلة الحوار بين سالومي والضيف « نابارت » الذي كان يجهها ، والذي قام بدوره التينور « فيسلاف أوكمان » ووصيفة الملكة التي قامت بدورها « هيلسا آتيرفرو » . كما تم تسجيل جميع الفواصل الموسيقية بين الجمل الحواري .

وبهذا انتهى دور هيربرت فون كارايان الذي ألقى كلمة قصيرة ، شكر فيها المنشدين ، وشكر فيها العازفين ونفى للجميع دوام النجاح . ثم انصرف بعد أن وضع جميع الأعمال التي تمت على مدى الأيام الثمانية الماضية ، بين أيدي مجموعة ماهرة من الفنيين والخبراء في تكنولوجيا الأصوات ، ليليدأوا في تجميع ومونتاج العمل ، حتى أخذ شكله النهائي مسجلاً على الأسطوانات وأشرطة الكاسيت التي تلغفها عشاق الموسيقى الرفيعة في جميع أنحاء العالم .



تحت شجرة الله

مهدي بندق

● فرع ●

آه يا خالقي يا رحيم
كم تمنيت لو أنني لم أكن ها هنا
لو عبرت المتاهة نحو الطريق القويم
متبعاً خطوات النبي الأخر
بيد أن «جرأى» أنا
أغلقت قريش الجديدة ، باسمك .
كم لا أتمر

● فرع ●

لا تؤاخذني إن نسيت ،
وإن أسرفت مهجتي في الحنين لغيرك ،
يا من لغيرك لا يطمأن
فأنا مذ عشقت بلادي التي
ضيعتني طوال الزمن
صرت عبداً لمن لا يحسن
فاختصر زلتي

أو فلا تغفرها إذا شئت ، لكن
دع تراب بلادي - الذي
ليس يا خالقي بالحسن -

ما حببت على هامتي
فلذا جئت أسلم روحك إليك
قل لهذا التراب يقبلني
ويكون الكفن .

● فرع ●

لم أكن بيغلة ابن هند الماروغ قط
إنما لم أكن ذلك الخارجى القديم
الذي قطع الرأس حتى يقيه الصداح
فأنا لا أطيق يسار الشطط
الذي دار ثم هذا اليمين الغيى اختلط
بينما أدرك الآن أن انفجار الصراع
كامن في انتصار الوسط
فلو أين أمضى ببحر البلاء العميم
ومنى سوف ترسو سفينى ،
وكيف .. فإن رياح السموم
أسقطت صخرة الارتطام على كل شط

● فرع ●

أنت يا خالقي في المقام المني
وأنا ذرة لا يراها أحد
إنما حين أرفع رأسي لأبلغ -
مثل الرجال - الأشد
يفقاً لأوصية الأشياء الكثيرون ، باسمك ،
يا خالقي : مقلني .



تمازى الحسين والدراما الشعرية العربية

قطب عبد العزيز

(١)

في بلاد الإغريق . وهذه الآراء والنظريات اكتسبت على مرّ السنين صفة اليأس والاستقرار مما جعلها أكثر دورانياً على الألسنة وإعطائها صفة الحقائق النظرية الدائمة . واتجه معظم الباحثين والدارسين في الوطن العربى إلى اقتباس هذه النظريات والآراء والتشبع بها وجعلها أداة قياس أو بحث أو تحقيق أو نقد أو تحليل على أساس أن الثقافة الدرامية إنما هي محاكاة للثقافة الغربية في الوطن العربى منذ أن وفدت وتمازجت مع ظهور المسرحية المعربة على يدى مارون نقاش عام ١٨٤٧ م .

لقد اتجه كثير من الباحثين إلى أنها البداية الحقيقية لتاريخ المسرح العربى الحديث .

غير أن طبيعة البحث العلمى تقتضى الاعتقاد إلى حد كبير . بأن كل نظرية مهما ثبتت صحتها قابلة للتعديل والتغيير بل والرفض عندما يثبت عدم صحتها وعكسها وأن النظريات والأفكار التى كتبت حول المسرح العربى في معظمها تحتاج إلى وقفة طويلة وإعادة نظر وخصوصاً ما قيل عن

تقدم بها الباحث محمد فتحى التهامى عبد الرحمن إلى معهد النقد الفنى بإكاديمية الفنون بالقاهرة وأشرف عليها ا . د فوزى فهمى أحمد وناقشها ا . د . عز الدين اسماعيل وا . د نهاد صليحة .

وفى البداية يقرّر الباحث إن الدراسة الأكاديمية في مجال الفنون الدرامية هي دراسة غصبة لأنها تتيح للباحث عن الحقيقة العلمية فرصة للدراسة واستيعاب تاريخ الدراما الغربية بشكل عام ورصد مراحل نشأتها وتطورها والتعرف على تقاليدها وتقنياتها الحديثة ، وأشكالها ومضامينها عبر التاريخ بشكل خاص .

ثم ينتقل إلى تاريخ الدراما فيذكر أن معظم الآراء والنظريات العالمية تجمع على النشأة الأولى للدراما الإغريقية من حيث ارتباطها بالتراث الإغريقى وعناصره الإحتفالية والدينية .

كما اتفقت الآراء على نشأتها في مصر القديمة وتمازج تقاليدها الأولى قبل أن تظهر

المسرح الإسلامي الذي يستحق إعادة البحث والاستقصاء والتحقيق .

وهناك من الدارسين في تدقيق الدراما العربية من تابع بعض الآراء الغربية الصادرة عن المستشرقين الذين وجهوا حملات مكثفة ضد أصالة الحضارة العربية والإسلامية وقصدوا على التواصل والاستمرار مع معطيات حياتنا المعاصرة .

لقد تبينت الآراء والنظريات المتداولة في مجال المسرح العربي والإسلامي حتى ورنه الدراسات والبحوث العربية في مجال الدراما مفاهيم تبدو ثابتة ومقدسة لدى كثير من الباحثين ومنها :-

١ - إن تاريخ المسرح العربي يبدأ عند محاولات مارون نقاش في لبنان سنة ١٨٤٧ عندما قدم أول مسرحية له معربة بعنوان التخييل دون تعهد أو تحميل لمعنى كلمة المسرح أو شرح موصفات الهوية العربية التي تشكل ونمى ملامح المسرح العربي ومضمونه عن المسرح الغربي .

٢ - إن الحضارة العربية لم تعرف فن المسرح بوجه عام وعندما جاءت الحضارة الإسلامية سلرت على نفس الدرب . بل كانت المبادئ والمفاهيم الإسلامية عبة في سبيل معرفة العرب لفن المسرح . ولقد ظهر كثير من الآراء والنظريات والتفسيرات العربية التي تحاول تأكيد هذه الآراء الغربية الراقدة .

ويعرّجها هذه الآراء سواء في مصادرها العربية أم في روافدها الغربية إتضح الآن :

أولاً : معظم الآراء التي يتبنها المستشرقون الغربيون تؤكد خلو الحضارة العربية والإسلامية من الظاهرة المسرحية بل وتفسر أسباب جود محاولات التطور والنمو لعناصر الظاهرة المسرحية بأنها أسباب دينية يمكن إيجاز بعضها على الوجه التالي :-

١ - يفسر المستشرق الفرنسي « ماسنيون » غياب الظاهرة المسرحية قبل الإسلام بسبب ما أطلق عليه « عطفية الكبرياء » التي ترى أن العرب عندما آمنوا النظر في الفكر المسرحي اليوناني كله عزّ عليهم شعورهم الغنائي .

ب - يتفق المستشرق الفرنسي « جاك برك » مع مواطنه الفرنسي « ماسنيون » في

أن التقاليد العربية جهلت التعبير المسرحي لأنها لم تتجس في إعطائها لغة مناسبة حيث أن اللغة العربية أشبه بستان متجمد لا تتناسب كلاسيت مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية .

ج - يرى المستشرق الألمان « جوستاف فون جرون ياون » أن الحضارة العربية لم تصرف المسرح ولم تستثمر تقاليد المسرح الأدبي بسبب معارضة الدين الإسلامي لفكرة المسرح على أساس أن الإسلام لم ينتج في خلق فن مسرحي لأن مفهوم الإنسان في الإسلام يمنع وقوع أي صراع درامي .

د - وفسر المستشرق الفرنسي « جاك برك » مرة أخرى غياب الظاهرة المسرحية في الحضارة العربية الإسلامية بسبب قديح حرية الإفادة في مفهوم الدين الإسلامي وبالتالي ليس هناك دراما في الإسلام لأن الدراما تسود في قلب الإنسان ، وهي دراما الحرية . لكن هذه الحرية بالنسبة للمسلمين مشروطة بالإرادة الإلهية التي تعبرهم أدوات بحسب .

ثانياً : في ظل غيبة أدوات البحث العلمي ومحاولة اختيار هذه الآراء وإثبات صحتها من عندها اعتقد كثير من المفكرين والباحثين العرب في صحة هذه الآراء وقاموا

بطرحتها في كثير من المناسبات العلمية تقديماً لوجهة النظر الغربية وتكريساً لاهل الامور واحترام لهذه الآراء . كما حاول البعض تأكيد غياب الظاهرة المسرحية والعربية والإسلامية من التراث العربي القديم واجتهد البعض في تفسير هذا الغياب لأسباب تاريخية أو بيئية أو اجتماعية أو فكرية أو دينية .

ومنهم الأستاذ أمين الخولي ، وعباس عمود العقاد ، والدكتور زكي نجيب محمود ، وتوفيق الحكيم وأحمد حسن الزيات ، وعمود تيمور وأحمد أمين ، والدكتور سهر القلماوي ، والدكتور لويس عوض ، والدكتور عبد المحط شعراوى ، ويوسف إدريس ، وجبال العشري وغيرهم كثير .

يفسر الأستاذ أمين الخولي غياب المسرح العربي قديماً ويرجعه إلى أسباب بيئية وحضارية . على أساس أن الحياة العربية لم تعتمد على وجود المسرح في الأدب العربي الجاهل . كما كان موجوداً عند اليونان . وأن الحياة الإقتصادية العربية تختلف عن الحياة اليونانية . فاليونان قوم مستقرون في دولة محددة منظمة أما العرب فلم يستقروا في مكان محدد بسبب اعتماده على معاشهم على الحيوان الذي يرتبط بالكل وصيوان الماء . وبالتالي ليس لظهور المسرح تواجد .

مجلة القاهرة المجلة الثقافية الأولى أدب . فكر . فن

أعدادها دائماً متميزة
تصدر منتصف كل شهر

أما الرائد والفكر الإسلامي أحد أعمى
فيرى أن الدين يمنع التصور وبالتالي يمنع
التمثيل . بينما يقف عباس محمود العقاد مع
التفسير الاجتماعي الذي يرى أن بيئة
العرب طالما لم تتعدد فيها أدوار الحياة
الاجتماعية فلا يعقل أن ينشأ فيها فريق
تمثيل .

أما المفكر العربي الدكتور زكي نجيب محمود فيرى أن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي والقصصي لعدم كفايتهم إلى تمجيد الشخصيات الفردية بعضها عن بعض وعدم اعترافهم بوجود الفرد مستقلاً بذاته ولم يعرف الشرق أشخاصاً ومن هنا لم يعرف المسرحية ولا القصة .

ومن الملاحظ أن معظم آراء الباحثين العرب أتلفت مع آراء المستشرقين الأوروبيين .

ثانياً : في الإنحياز المضاد لأراء المستشرقين
حاول بعض الباحثين العرب تفنيد بعض
الآراء العربية ، عن طريق محاولة رصد
بعض الظواهر التعبيرية التي تتشابه وفنون
المحاكاة الخيلية في الحضارة العربية لمحاولة
إثبات توافر العناصر والمقومات المسرحية في
الحضارة العربية الإسلامية .

ومن خلال رصد بعض المستشرقين والمفكرين والباحثين العرب لإثبات الظاهرة المسرحية في غيائها في التراث العربي لاحظ الباحث أن بعض هذه الآراء ربما لم تستند إلى أدلة علمية أو مادية تبرر مواقفها من تلك القضية والدعوة المغلوطة . كما أن هؤلاء العلماء لم يسلكوا في بحثهم منهج البحث العلمي السليم وأدواته في التحليل والمقارنة والاستقصاء .

هذا دون أن يغفل الباحث الظروف التاريخية التي ظهرت منها بعض هذه الآراء وهي ثمرات الغزو الثقافي الأوربي للوطن العربي وبخاصة منذ القرن التاسع عشر وحتى النصف الثاني من القرن العشرين وما تحمله من ثورات عصبية تحاول التهوين من شأن الثقافة العربية .

كما أن بعض الآراء التي ظهرت لتنفيذ
آراء المستشرقين قد اندفعت في غمرة
الحماسة القومية للذود عن أصالة الحضارة
العربية والإسلامية ضد مفترسات
المستشرقين وإتباعهم. غير أن محاولات

الدفاع رغم صدورها عن إيمان عميق
بإصالة الحضارة العربية لكنها إفتقدت أيضا
المناهج العلمية في البحث التي تعتمد على
رصد الظواهر التعبيرية والمرححة في التراث
العربي الإسلامي بشكل علمي منهجي
منظم .

ولما فقد حاول الباحث رصد آراء المستشرقين والباحثين العرب ودراسة مصادر هذه الآراء وكذا دراسة آراء من دافعوا عن المسرحية القديمة . وكانت نقطة البداية هو الإطلاع بقصم المؤلف من خلال الدراسات العلمية السابقة ومنها دراسة الباحث التونسي د . محمد عزيزة الذي حاول الإلتزام بقواعد البحث العلمي لإنه يتأصل المسرحية الإسلامية في تراثنا العربي وإعاصره وتلك من خلال طرحه لمسرح التنازع الشعبي .

وكانت أهمية هذه الدراسة أنها خطت خطوة علمية رائدة في ميدان طويل يحتاج إلى جهود مجموعة كبيرة ومخلصة من الباحثين .

غير أن هذه الدراسة على جلاها قد أرجعت وفست الموقف بشكل مخالف عما يتصوره البحث العلمي السليم على أساس أن الابتداء الوحيد لقلب الدراما عن العالم الإسلامي يتمثل في التعاضد الشعبية التي أعطته الإسلام اعتباراً من القرن السابع الهجري الذي نعرفه وذلك بسبب انفصال الشيعة عن الدين .

وعمل كل حال حاو الباحث د . هزينة
إثبات علم خلو الحضارة العربية الإسلامية
من المسرح وأثبتها للشعبة في ظل فنون
التعازي الشعبية .

وكان الإطار العام الذى يحكم عملية البحث العلمى لدى صاحب الرسالة يستند على المبادئ الآتية :

١- إن التراث الأدبي والفكري والفني في العالم العربي والإسلامي ما زال يفتقر إلى جهود الباحثين الأكاديميين ومعرفة مداخله الحقيقية . فهو في كافة وجوه العناية والثروة في بزل في سبيل الحاجة إلى التناول والاستقصاء الجاد الذي يتوسل على جميع أشتاتة المعاصرة وتصنيفها والتاريخ لهاومقاترتها وتفسيرها وتأويلها ثم الحكم عليها .

٢- إنه لا تقديس لرأي أو نظرية مهما كان مصدرها غريباً أو عربياً في مجال دراسة

الظاهرة المسرحية العربية الإسلامية فالحقيقة تعرض نفسها على كل الأراء .

٣- اعتبار ظاهرة الشيعة عامة والمرحبة المذهبية خاصة هي مادة البحث والدليل المادى لإثبات عناصر الظاهرة المرحبة العربية والإسلامية من علمها وبخاصة في إطارها الأدبى .

٤ - عدم تنبؤ المنهج علمي واجد بل
الاعتماد على كافة المناهج العلمية التي تتفق
وطبيعة اللغة والموضوع والمذهب في إطار
علمي متكامل فيه الأدوات والمناهج وصلاً
على الحقوق التاريخية. كذا فإن المناهج
الاستقصائية التاريخية. ونشأة الظاهرة
المسرحة يبدو خاصها للمنهج التاريخي بينما
المنهج التحليلي وادواته من دراسة وتحليل
ومقارنة يبدو أقرب إلى دراسة نصصون
التأزير الكفافة أشكالمها وضمانيتها. كما إن
المنهج النقدي التحليلي هو دليل الباحث
لدراسة نصصون الدواما العربية المعاصرة
التي ارتبطت بموضوع الاستشهاد الإسلامي
وشخصية الإمام الحسين من دراسة مقارنة
بين أشكالم ومضامين التأزير الشعبية
ونصصون الدواما العوسمة المذكورة.

• - الإستعانة ببعض النظريات والآراء التي تتصف بالشمولية في رصد الظواهر التعليمية والأشكال الثقافية والفنية العالية ومنها آراء الكيعة المعاصرة توماس مونرو التي تشكل ركيزة من ركائز البحث العلمي لرصد نشأة وتطور ظاهرة المسرح الحديث الاسلام . أهم مبادئه : توماس مونرو .

١ - إن القنون العالمية لا تخضع لقانون تطوري واحد .

ب- لكل ظاهرة فنية ظروفها الموضوعية التي تحكمها في نشأتها وتطورها.

ج - إن الفنون الإنسانية لا تنشأ وتطور
بشكل واحد في كل زمان ومكان .

د - يمكن أن يقال بصديق ودون مبالغة إن روح المصري في كل فترة من حياة الشعوب هي التي تصوغ الشكل الفني وتعمل إلى التعبير عن نفسها ببساطة بواسطة فن أو مجموعة من الفنون التي يخلدها الناس ويرون أنه ملائم مع طبيعتهم .

هـ- إن التطور الثقافي والفني لكل شعب تحدث عن طريق التعليم والتقليد



قصة

الشعبان والنهد الخنون

ادوار الخرافات

تماماً وزال من المتصف في بعض الدرجات والدرابزين البلوط السميك للدور ثَمَّتْهُ سَوَاتٍ من مَسَحِ الأيدي ونَسَكُهَا ونَحَسَهَا ، يَبْتَزُّ وَيَعِيسُ كأنما يوشك على الانخلاع .

فتح في قاسم اسحق الباب بعد أن طرقت كالحظ عليه ، ثلاث طرقات متلاحقة ووقفة ثم طُرْقَةٌ واحدة وبمدها بقليل طُرْقَةٌ واحدة أخيرة قال بلغته المعتادة وحيوته المشمرة : هي إيه الأخبار فيه حاجة ؟

كانت الجيم عنده أسوانية نوبية مُنْطَفَعة ومُشَبَّمة ، وكان ، حتى في لهجة السؤال والقلق ، يتسم ابتسامة خفيفة كأنما على الرحيم منه ، ووجهه الأسمر الواسع مدبوح به إلى الأمام في توجيهه وتطلعه ، وعلى صيدفه الأيمن الشريطان القَبَائِيَّانِ التقليديان به رَاسَتَيْنِ ، بلونٍ أَقْلَ سَمرة من جلد الوجه ، وتقوم راتحة البريأتين الكثيفة من شعره الخشن الصلب كأصاويد حلفاء حوشية . كنت أشحك عليه وأخضب منه قليلاً ، في ظهر الصبيانية ، عندما أجد يقضي ساعات ، حرفياً ، في تنعيم هذه الحُرْشة من الشعر وتسيدها بالبريأتين ثم يربط عليها فوطة يتركها ملفوفة على رأسه ، يسوية الانحياض قليلاً ، طاملاً كان في البيت .

ضم حواله الجلاية النوية البيضاء القصيرة لقد هب عليه الهواء البارد عندما دخلت .

— خير لغاية دلوقتي . التاية طلعت أحد الشمس ويسرى حلیم من غير كفالة . عبد القادر نصر الله الحمد أربع تيام كمان پس المحامي يقول مايش قضيه خالص . إطمئن عبد القادر جدج . اسمك ما جاش خالص في التحقيق . پس ياعم . . .

جلس على الكرسي الخيزران الوحيد في الغرفة الواسعة الخاوية ، الدافئة مع ذلك بشكل غير متوقع ، غائرًا لثقب المهمل المَكْمُومَ عليه كتب القانون وكراريس المعاصرات ومسودة ترجمة الأدب والفنرة التي كان يجاولها منذ شهور ولا يريد أن يشاركه فيها .

كانت رائحة البحر والسمك الود الطازج تتغلغل في الحواري الموحلة قليلاً ، مياه المطر من نَوْهِ الأمان مازالت تتفرق تحت هبات الهواء الملح ، وتنتهي إلى الأرصفة البازلت .

وكنت أمشي بسرعة بين البيوت المبجلة القليلة الارتفاع أحاذر أن أنظر ، بشكل صريح ، إلى الداخل الممتعة قليلاً المليئة بالنسوان ، مبهكات في الطبخ أمام موائد الجواز التي تفتح وتتر العتمة بتور أصفر ثابت الانقلاص ، أو متربعات أمام الطشوت الحديدية يفسلن ويدصكن هدموم الرجال والعيال ، أو عتبات الرؤوس عاكفات على تنبئة الرُّزِّ في الصوافي التحاسية في نور النهار على عتبات البيوت ، ومن يرصن أطفالن تركن لهم التامعن بحركة نسيان لهم وللعالم كله ، وكنت أحس عيونهم مفتوحة على صاحبة في في الوقت نفسه ، متسائلة .

كنت ذاهباً إلى الزنج القديم في بحري ، وقد استاجر فيه قاسم اسحق شقة صغيرة ، من غرفتين على السطح ، ليهرب من مطردة البوليس .

عندما هربت الباب الضخم المتيق ، حافياً جنداً ورؤوس المسامير الخفيفة مدقوقة في خشبي السميك ، إحدى ضلعتيه مفروزة في تراب الحارة التارنجي والثانية مسنودة لا يمكن تحريكها على حجر الحائط العريق المَسْوَدُ ، قَبَائِيٌّ رائحة الرطوبة وبلل التراب في الفسحة الواسعة الممتدة . كان زجاج نافذة النور العلوية ، وأنا أرفع إليه بصري ، فيه أثارة باهتة من ألوانه القديمة الزاهية ، وتراكمت التراب الذي تكثف وجف حول حفاقي الزجاج قد زحف وصاح تحت بطن الأمان .

مررت بجانب العربة الكارو عالية المجلات ذواصها الخشيشان الطويلتان مستودعتان إلى حائط بير السلم ، وصعدت السلم الخشبي الحلوون العريض ، درجاته تصمي تحت قدمي . خبشها قد اهترأ أو انبرئ

● القلم ● العدد ١٥ ● صفر ١٤١٠ ● ١٥ سبتمبر ١٩٩١ م

كان ثورياً وصلباً حتى النهاية ، وفي السجن بعد ذلك بسنين انضم إلى وحيدته وقضى فترة الراحة كلها بشرف وبخروج واشتغل عامياً في أسوان ومات بمرطان في المنح ، ومازلت أعزه جدياً ولا أتصور أنه مات . أفكر أحياناً أنني سأراه عندما أذهب إلى أسوان .

كذبت أندرج وأسقط على السلم إذ انزلت قدمي على درجة منحوسة بالية الخشب واهتز الدرايزين في يدي بشدة وأنا أنشيت به وأتراجع معه .

انفتح الباب فجأة بينا العالم يدور ويبدو ويهار من حولي وكأنا نتفتح تحت قدمي هوة ظافرة الأغوار مظلمة ، وقبل أن أراها سمعت صوحا الخفيض البطن يشهق عذاسة :

~ باسم الصليب وشارة الصليب ، اسم الله عليك وعلى أختك ، متى نحاسب يا غويا ؟ .

كلما أتى عندما كنت أقع على الأرض في طقولي ، وأستسلم دون كلام : من أختي ؟ وما شأنها بي إذا وقعت أنا ؟

ولكن الصوت كان فيه مع ذلك من الحنو والحنو الأثري ما لمظفده ليا أهرق من صوت أمي المنحبع بسلطة الأم وانفرادها بابنها ، مع اللهفة المشتركة .

كان الوجه الغامق المسحوب اللدن الذي يطل على من وراء الدرايزين وجهاً قبيحاً مرفوعاً من تابوت في النجوم ولكنه حى ونضر وأمس الجلد كأنه ذهبي باهت ومصقول جداً والميتان الواسعتان القويتان يحيط بها سواد الكحل البدي .

~ تعال تعال يا غويا - يا ضنيان دانت وشكك خطوف ، صانيك ولا الليمونة ، تعال اشرب لك بئر مني ولا حاجة . ادخل أعمل لك شاي ..



عندئذ فقط رأيت أنها تحمل طفلاً صغيراً جداً تضعه بأذراع واحدة إلى حضنها ، وفي القمعة الخفيفة رأيت أن صدر الجلاية الكستور المفتوح مبتل وأدكن قليلاً ما حواليه وشملت راحة اليد لا يخطئه الحس خصياً ونفاذا وفيه أنثى من حلاوة .

كانت ملاح الولد دقيقة جداً ومنطبعة في صدرها وبجمعة قليلاً ، عيناه مغضضتان وجفاه مستفحان كأنه عجزو ويده الصغيرة الواضحة الأصابع مبسوطة على تدوير صدرها بطنانية الدواعة الثامنة ، أما جسمه فمُشلي على بعضه بعضاً في حضنها يلمح أريج الجلك بارده . ولدت فجأة على تقويرة جلاليته البيضاء زرقاة الخمسة وخمسة بخزرها الصغير وأصابعها المفتوحة على آخرها ، والصليب البني المصقول الخشب .

هل قلت شيئاً ؟
لا أدكر .

كنت جالساً على الكنية الاسطنبولي المعتادة في غرفة لسيعة وديعة وآمنة ، وكان المطر يرق بانظام وينطر خيوطاً سائلة نازلة على زجاج النافذة العريضة المحكم الأخلاق ، وكان في يدي كوب شاي زجاجي ساخن ويصعد منه بخار خفيف ولكنه لم يكن يحرق الطعم بل مقبولاً على اللسان ومتنعماً لأحشائي الجالدة .

وكانت تجلس ، أمامي ، على شلّة مرمية على الكليم الأسويطي ، وفي حضنها الطفل .

حدثت تحت الجلاية الكستور المفتوحة الصدر مائة الجسم القبطي ولدوته وأنسابه وأصابعاً شيعان ومزناً ، كأنه من حجر الديوريت العريق الحار الداكن الخضر .

لأبد أني قلت لها - هل قلت لها ؟ - اسمي ، اسمي الخفي .
وهل لي اسم حقيقي ؟ بل هل لي من اسم أصلاً .

وهل نسيت قواعد الأمان والحيطنة في الانكشاف ؟

لأنها كانت تحكي في باطنتان وثقة . بأخوة ؟ بزمالة خاصة ؟ باتساق مشترك مفترض بأن فطرياً تقريباً عندما تنصرف على الأساء المشتركة ؟ أم بذلك النوع من الضغمة الجسد التي الفوري ، ذلك التجاذب الأولي الضلالي بين امرأتين ورجل معها اختلقت المشارب والمنازع أو تالفت المصادر الطبيعية أو المراجع الثقافية . كأننا - في لحظة - كنا قد عرفنا أحداً آخر من أزمان تتد عن القياس والتاريخ . كنت معها أعرف ذلك الأكن الجسماني الدلّاه المسلم به دون سؤال ودون بحث ، تلك الاستشارة الخفية التي ليس فيها أدنى توتر ولا أهرق طلب ، ذلك الحس الذي لم أهرقه بعد ذلك إلا حيناً لا زمن فيها في بيت الشيعر البمانية القادم في الزمان .

كان الولد يرضع من ثديها الصغير الذي يبدو حديراً ، يبراعة كاملة .

قالت لي أنه بعد الفارة الأخيرة على الباطنة والطوريد الذي ترك في كوم بكر حفرة دائرية عريضة استلأت بإلهه الراكد التظليل فيه لون الدم الباهت القليل ، سالت أو هاجرت عند أقارب زوجها في دمنهور ، قالت لي إنه تجار على رصيف الفحم في الميتا ، وقالت إن ميخائيل وأشارت إليه بعنو خفي ولا ميلاً - أو ربما ما يبدو أنه ضيق قليل - وهو يرضع ، كان بمعاينة ، جنداً . ولكن إنلمني شئونة أصر على أن تسافر به بعيداً عن الخطر . وقالت إن الولد ، قبل أبو حصص شوية ، بدأ يشق وكان نفسه ثقيلاً حتى أنه يا قلب أنه أوزقت شفتيه ، وقالت إنها ألفت أنه سيروح منها ، في الطريق ، قبل أن يصلوا إلى دمنهور ، وإن الفطار المزدحم المختق

بالتاس كان يعضى فى سكته دود أن تعرف هى ماذا تفعل بابنها الذى يموت وقليها الذى يتدهور ويغور وكان جيرانها فى القطار يصيحون ويقولون لها أن تبلى شفتيه بقليل من الماء وسمعتهم يسمعون أن سفلية الحيتين ثواب وله أجر عظيم .

قالت إن الولد لم يكن قد تنصّر بعد وإنها قالت لنفسها سيومت دود تمديد ، ضاى لن يذهب أبداً إلى الملكوت ولن يرى وجه المسيح ويسمى فى الظل للتمتع على الأبواب بين الجنة والنار إلى أبد الأبدى وإن أباها فيليوس من الكنيسة المرسية كان قد حكى لها الحكاية .

قالت إن يسوع نوراً لها قلبها مرة واحدة ولم يكن ما عقدت عليه عزها منها هى ، بل من المسيح .

وقالت إنه لم يكن فى القطار قلباً ، ماء مصلّى عليه . وليس هناك شيء طاهر إلا ، رباً ، شيء واحد .

استجذبت بالناس حولها تطلب لى شيء حاد وقاطع ، مطواة ، موسى ، سكيناً ، شفرة ، أى شيء ، فاقرب منها شيخ معتز عمامة صغيرة يضاء ككفل على اللبلة الطرية ، قالت إن إنه كان طول الوقت يقرأ القرآن بصوت خفيض كأنه يدهو الله أن ينجى الطفل الرضيع ، وأخرج من جيب جلبابه الطويل جراباً فيه موسى حدة وقال لها خذى يا بنتى باسم الله ، على جيرة الله ، قالت إنها خلعت منه الجلالية والفضائل واللباس والشرباب جميعاً فى وسط زحمة الناس فى القطار واستحضت عارياً تماماً . ودون تردد لحظة واحدة جرت ثديها وعندما نظرت الدم رشت على وجهه ميخائيل قطرات من وهى ترسم عليه الصليب وتهمس له : عمدتك باسم الآب والابن والروح . عمدتك باسم المسيح ممدودة كاملة يا ميخائيل يا بن عطى يا بن شؤنة التجار . يا رب خل جسمى طاهر الدم واللين وكل حاجة فيه طاهرة طاهرة طاهرة يا رب خله مستحق النعمة واجدعه من الشيطان وطهر روحه وجسمه من كل شر وكل خطية . مولود من جديد يا ميخائيل يا بن نجية يا بن شؤنة يا بن المسيح له المجد والفرحة والملكوت أبد الأبدى . ومسحت رأسه بقطعة دم ونظفته لين .

قالت إن الولد قد عدداً واستراح بعد أن ليست وأخذته مرة أخرى إلى حضنها وإن الجرح حل ثدياً قد يرى بمجرد أن غطته عن أمين الناظرين لأن الولد قد يرى بمجرد أن راح فى نوم عميق .

ثم قالت إن الحكاية كلها قد مضت وانقضت وإن زحمة الهجرة واليعد من البيت والعمود بعد شهر لاسكندرية شملت وإن وإن فرحتها بشقاء الولد أنستها تماماً كل ما حدث فى القطار ، هكذا ، حكمة ريتا ، ولكن يظهر لنا مجده .

قالت إنه فى أحد التآشير ذهبت به ومعها أبوه وأقرباؤه إلى الكنيسة المرسية الكبرى لتعميد ميخائيل تعميداً صحيحاً . وفى وسط صريخ الأطفال وترانيم التهنئة وموسيقى المصنوج وضرب التواقيس والتراتيل القبطية والعربية وتهليل الشعب وتبريك القسيس وهو يقطس المتمدلين فى الماء المقدس واحداً بعد واحد بالترتيب ، جاء دورها وتقدمت بالولد إلى أبنائها وهو يمان يقطسه فى الجرن الرخامى الكبير . توقف أبونا فيليوس وشلت يده فجأة وهض : يا يسوع . لك المجد والقوة والملكوت إلى أبد الأبدى .

لم يكن فى المعمودية قطرة ماء . الجرن العميق الذى كان ممتلئاً ببلالة المقدس منذ لحظة الذى تمديد فيه ، فى التو والحال ، أكثر من عشرين طفلاً ، كان خالياً لأمماً نلم الجلفان .

نظر أبونا فيليوس إليها وإلى الولد ، بصرامة أبوية ، برحة قاسية وقال : - أيه الحكاية يا بنتى ؟ الولد يتنصّر بالشيطان . طب هو يرى بلا خطية . ماتكونيش انت خطية يا بنتى ؟ ريتا كبير رغبة المسيح من غير حدود .

عندئذ فقط ، قالت لى ، أدركت ما حدث . وقالت للقسيس من الحكاية كلها .

كان الولد قد تمعد بالفعل ، وأصبح مؤهلاً للملكوت ، يدم ثديها وليته .

مسح أبونا فيليوس على رأس الولد بمسحة زيت الجرون وقال : - مبارك باسم الرب . روى يا بنتى مصلّى . مميزات يسوع من غير نهاية . روى يا بنتى مصلّى . معاكو بركة المسيح . الولد جليد الشيطان ومعاه قوة يسوع .

كنت لرى ضوء الشموع يتر حول جرن المعمودية الرخامى وأسمع التصايح المخلوية والهوشتات فى فرح الأيمان وبجة المعصرة وقد عاد الماء المبارك يبطه ، وحده ، من غير أن يصيبه أحد ، من غير أن يأتى من أى مصدر منظور ، يصعد فى الجرن المصمت الرخام .

وكانما قلت لنفسى إننى كنت أنا أيضاً أومن ، ولا أصدق .

عندئذ فقط رأيت أن ثديا الأسمر الغض كان فى قم ابنها طول الوقت معه بصوت مسجوع وهم راشر مستريح ، وهى تستند إلى حضنها وترضعه بحركة فطرية لى فيها أمى شديدة ، وكلها شهوية مع ذلك ، ورأيت أن ثم تدبة طويلة رقيقة على استدارة الثدي الطرية ، أكثر يضاء ، قليلاً ، من لون الجلد الخمرى الناعم المشدود . وألانى الصليب الذهبى الدقيق الناعم على الوهلة الخفية فى مثبت البهدين .

كان النداء يأتى من الخارج : «نوام يا غريبة» . وكانت الفرقة دليقة واحة نصف ممتعة نصف متيرة يتر الظلال فيها فى أول الصبح المبكر الغابر الحاضر والمطر ينظر على خشب الماراية بصوت رتيب وأحسان الببال ، وكانت هى نائمة مازالت ، ولم يكن أبى هناك . فإين كان ؟ هل كان عيوباً فى تلك القضية التى لم أعرف عنها إلا بعد موته ؟ وهل كانت أختى عابده هى التى تضمنها أبى إلى صدرها ، وضئاً مازالت ، دليقة الجسم وسرما مضطربة الوجه وأجها منذ شهورها الأولى ؟ هل كنت صغيراً إلى ذلك الحد ؟ كم ؟ ثلاث سنين ؟ أمكن ؟ أم أن تخيل الذاكرة الطفلية تلعب بى ؟ طعم الفريشة الخلو القمم وهى تلذّب فى فمى وفقله يلدنونة لينة وعجيبة متماسكة وفيها ذرات عسرة من الدقيق السكر المحمص المخبوز المعطر بماء الورد .

كنت أضع الكرسي وأشب فوته لكى تطول أصابعى صفيحة التوفى وكرامة تلحز التى خبايا أمى فوق سطح الدوالب الدالى يجانب الحلاف والمخدرات المخصصة لضفونى الذين يأتون من الصعيد ، وكان ورقها الأزرق ملتصقة بدوران صفيحها ، ملونة ، وعليه صورة كومة مهارة متراكمة من الحلوى الكروية والمستطيلة والمضلعة الجوانب حراء وصفراء وصهباء ونصف شفاقة مشبعة بالياض فإذا نالتها أصابعى جذبها بحرص وفتحت الففلة ، وأنا مازلت على الكرسي ، واسترقت قطعتين وقاموت الثالثة حتى لا تتكشف الجرحه التى كنت - على طهرائى ومسيحيى - أنسى أنها جرحية أصلاً ، تارجع الكرسي نحى واهز وأمسحت الأرض ترتفع إلى فجأة بسرعة خارقة وتصلطد برأسى الكاف لصوت الصلصة هديد كان العلم

يتنفس. ولكن على الفور نهضت دون أن أعيا بالدوار ولا الألم، وأعدت الأمور إلى نصابها، ولم أفسر غيبيتي من الخلوة. فهل كانت الخلوة دائماً غالية الثمن، وعلويتها لا تتأثر إلا من امتناعها ومنعتها؟

- أنا محمد محمود ياكب؟ إنك محمد محمود ياكب. ومع الضحك والتهايل الذي كان الولد يظنله أيضاً، فقد كانت نسبة إلى صاحب اليد الحديدية إهانة لا يقبلها إلا شبيب. في بيت يتقاسمه الولاء لصطفى التحاسن من ناحية، ومصر الفتاة أو اليرنس جالس حليم من ناحية أخرى.

كان أبو هو الولد المريق أما أحوالي يونان وثلاث وسوريال فهم المحذون المشيعون للجديد.

أما الولد فيرفض بكل جد ودون أدنى تنازل أن يشبه بالديكتاتور. كان الشعب الشيخ - شيخ التنايين - يترلق بيده على أرض القشعة الترابية الواسعة التي يدور في قلبها الملقى الخشبي العريض القديم.

وكان ينظر إلى بقعة واطمتان ودون لفة، ميثا لا تظرفان وهو يتلوى على الأرض التي جفت الآن وتشققت، هادئاً ينال بجسمه اللورد المسيك الملقوف، لا يتنسى استيابه على الأرض، متجهياً دون حيلة إلى جحره الواضح المعمور تحت الحائط الجعري العتيق.

احتمت بجسم العربية الكارو العالية ذات البطن المكور العميق بين جبلتين هائلتين ترتفعان شاهقتين وضخمتين جداً، وكان الحصان الذي دفن عظمه الطويل الجسيم في غلالة الملف بمحجم بشدة ويغفر بفضب.

كان الشبان قد انزلق بجلده وسلام، اختار مساره على التراب بعودة، صاحب البيت ونحن جميعاً فراه، يحضنا ويهليل حضورنا الذي يعرف أنه حضور عرضي وماير إلى زوال.

وكان القم الذي يرضع لبن الحزن والغضب من الثدي الحثون، غلفناً - ومازال - إلى اللين والخمر والدم الذي الطهور.

الكورما الملكة الناضرة جناحها في حثان. عصير اللملين سُلقة قلقة هي ثمن الأوهية وسم الخلوة.

في عينيها نظرة زجاجية مكحولة إلى الأبد وثابتة مخفوة على الحلقين.

كنا نذهب ليلة العيد أنا وأخي عابدة إلى القرن في شارع ١٢ نستعجل صوان الكهك والبسكوت والغريبة. ونقول للقران إن أمي تسلم عليك وتقول لك إننا لن نرجع إلا ومنا صبي القرن وعلى رأسه الصوان الملمتة الفروحة يعطر اليبس السخن الطالع من النار. ويشطف فينا القرآن نصف جلد نصف حراف إننا إن شئنا أو ومنا غنية العيد ووروده، سيداً هو أيضاً بعيداً نصف فرح للقرنا ونصف راخر بما يشغل في جيبه من ففة العيد.

تلمب قليلاً، إلى أن تتضح صوابنا، في القرن الفسح النافذ الملتصق بشالات الدقيق المرصومة في الظلمة الداخلية للقرن مبدأ من المفوعة المشتعلة التي تتزجيز النار أزيزاً متراوح التهمة لا ينجف وإن كان يوز القلب، أكوام الشلالات طرية تفيض على بعضها بعضها فتتبع جناها ما قليلاً يتنومة. والثرام في الشارع يصلصل بجياً ومثراً وغلياً تقريباً، وكنا نتكلم كالكيار ونحك الكثير.

ماذا كنا نقول؟ أية حكايات تلك التي كانت تشغلنا وهما وتير ووحنا؟ أي صفاء للروح الصغيرة التي مازالت تمرن وتغمرن بالأشواق. الصفاء الذي أبحت عنه طول العمر أبجده وبغلت من يستمرار.

كانت نظرتها طويلة متسائلة. ماذا كنت أقول؟ تلك النظرة التسائية الخاصة التي لا يعرف منزلها إلا الرجال. قالت:

- أطمن يا غويا. إنك وصلحك في نبي عبي الأثنين من جنوه. يس غلوا بالكم يرضو. ودينا معاكم. ودينا يباركم. ملقا وشنودة والحنه كلها عرفة. ولا فيه حد حيدر يوبح تاحيتكم يا غويا. ربنا يولكم مقاصدكم ويصبر بلندا على ن بعلييه.

ماذا كانت تريد أن تقول؟ هل كانوا كلهم يعرفون؟ وكانوا، كلهم، إلى هذا الحد حريصين علينا، وهم حثاً إلى الحماية والأمن المكين؟ لم أقل شيئاً. فهل كان صمقي، وحده، خيانية، واعتراضاً؟

كان صوت الشيخ رنعت في رمضان طفولتي يترعرع من صناديق الراديو الكبيرة ذات المين الواسعة المثيرة، في الدكاكين والقهاوي والبيوت المفتوحة الشيايك ليل مدقع الاظفار، صوتاً سلسلاً وبجيلاً ومثيراً، وحنون، من عذابات الحيات والكفران بالنسيم، بطريقتاً أخرى وهو، هو نفسه، صوته أبوي وعجوز حنون ومتحب من عبه الرحلة للخططين، ومع وجع الأيمان يقبل صرامة المطلب الحلق الحقيق. هذا العطف والحزن الرئبان الشفيق الذي يملأ على شوارع طفولتي وهو اجسها وأمالها في غيب العيب، أين هو الآن مي؟ وهل أستطيع أبداً أن أبحت من جديد هذه الجناات الواودة البعيدة مفتوحة الأبواب من كرمنا وموصدة في وجهي إلى أهد الأبدن؟ وهذه الأشجار المظلة برمان اللين العسل والمز، والخمر الصهباء التي يشتمها في أي يده حنوه وعيته ويسقيني، وأنا طفل خفي في فواتيس الغاز المضملة الزاج متقدة أشعلها لنا مغرب الليل بمصاه الطويلة التي يطفلق شررها، ثم مضي في ملكة ليله التي لا تعرف لها حدوداً. من أين جاء؟ وإلى أين يضي ويرتك لنا حبات الخرد، فاكوت الهززة المنفحة على شواربنا الناعمة الفاضة التراب، أين هي؟ والبيت الخفيض جنب بيتنا، من دورين فقط، مقلق دالاً وغريب ولكننا نعرف أنه معمور. نحسر الحرة الحسية فيه ولا نرى سكانه أبداً، نوافله لا تتفتح ولا يبرح بأسره طر. دائماً مكون من بحرته الناعمة الخفية الساكنة الماء وعلى أهل ملكته النبات الطيور اللان يأتين مرة واحدة كل عام ويجملن ويشعن ليلنا من الحور الحور لا مثل لجمان في الأرضين. أين ذهبت النبات؟

قوة حضور الذكر تنفض القلب.

كل الأفاق التي طاف بها الحلم وتم تكن قط مواقع للأفلام. الشطوط الفسيحة الرمال على مياه ساجية عذبة لاحت بها ولا ردت نفسى عنها، والبحار التي لم تنطف عليها أشرق حتى لو هبت بها رياح أشواقي، والشوارع المبلطة بالحصي المذوق في القرى السحرية المشككة بين الموج الحضر تحت شغب الجبال وعلى سفوح المراعي تجري فيها قنوات وجداول شفاقة تلجبه الماء والأعمدة الضخام مكسورة الاضلاع أحجارها المائلة بترعرع على غشوتها غيب الربيع التفتير لا يمش إلا قاتل الأيام، أنقاض لا تنتثر بوزرة لا تكمرها. فاضت نفسى، ولم تشف، بعب، لا أدري ماذا أفعل به، ولا ماذا تفعلين.

كان المطر يسقط بلا انقطاع على غيب الشياك الذي يشبه المشريات، له وقع متصل رتيب، طوال الأيام الستة الماضية.

أما الشوارع الراقية في الرمل وحول ملعب الملك وفي الحى اليونان فقد كانت نظيفة تلمع وشرير الماء الملتصق حشوت بهيج، أما الحواير التي أخوض فيها إلى الربيع القديم في بخري ثم إلى بيتنا في راغب فقد كانت بركا موحلة ومنازل الطون فيها مثبداً وشكله شوير.

رخام متسايل يفضّ بعميدة اللحم الشبّي أعمدة تميد بها الصخور ويسنداه ظلام القلب العتيق كثافة العصار الجسدانية تترّ من شرح الحب المريق ومازالت التيجان المرمية المكلفة بأضمان العتب الجحري تسقيها خرّ الكروم المتكثرة أبداً لا تسيل تواجه الألق بصمت وتسلّله بصمت صروحاً تتحدّى السنوات والجلب والدهور ولا يعضو بها زلزال الإنكار تكسرت نفس مملّ على سلم الرخام الأسود المستدير وأنت تمشين في شبّاك الرضف قوية الخيوط غير مربة ذراعتك في يدي تحيلة هضبة مورقاً وثيق الظلم كما هي ذاتها في حلمي لم أكن قد قبضت عليها وقد طول العمر جرة الطلّاب يهبها ليست غير مألوفة الخلم هو الحلقبة الوحيدة في حرفاتي والخلم لم يحدث قط قلب دعوى دعوى الآن وجهك فاكهة مضجرة بلم الشجاعة كان كإن أيضاً دم الخلم الذي لم يفسّك قط سوائيل الذهب المصوية الانسكاب تطيح بالخويس مرارها لا تطلق أصليص وجعنا من غير إزداد تزيع خصلة من الشعر من تاج الجبهة الناصعة سنّ الشعر الحصبوب وانفاق الدم في أصدان الشوق المتوحشة حتى الآن بدى ورقة شجر خيفة النسيج أسقطتها أصابع الشتاء متقبضة الأصابع على سبيل مستغلة أحدها ولا تموت في العتمة المحيطة ليس إلا نور يحيط برخام وجهك المكسور وجسدك القاتم شامخاً ومليئاً رهم الاندحار طغوس النكت وقرار الإيمان مرة مرة بلا انتهاء كل صبح وكل مساء وصوتك يمشة ونديحة .

من ثلاث سنين لم أكن قد عرفت بعد أن أبى قد مات فجأة في ليلة ديسمبر الفارسة البرد ولا أن كل مورد للرزق قد انقطع فجأة ولا أن الجوع حرقياً كان مهدياً ومملاً ولا أن كمن بعد كيف تطلعت في تعليم الأولاد الصغار في بيوتهم ألف به الانجليزية وميلاده الحساب ولا كيف طرقت الأبواب وكتبت الطلبات بحثاً عن لقمة العيش لي وأمس وأنوام الأربعة ولا كيف اشتغلت بعد ذلك وفي الحق فحصة لا تزول مع الانجليز الذين كنت أمقت مساكمهم وعشيمهم في البلد في ١٩٤٢ كنت مازلت في أولى سنوات الجامعة والظن نفس شاعر وعاشقاً وأجب نوريس فخرى المنصور الشاذلة الصدر وأموست من الماراة والوجد في ظلام الوحدة وراحها السرية دون أن أقول لها أو لأحد كلمة واحدة . كنت ورومانسياً أعرف شيلي وكينس ونابج وابن زيدون ولا أعرف من اثنين إلا ذهاب الأصفر الساطع في القلب غايلاً في المستقبل المندثر البعيد . وبالنسبة اشترى لي أبى بدلة «دشاك سكين» بيهاف تتجوز نصاعتها الحبرية المنسدة بالنسجام وكرفته حراء متفطلة بالأبيض وجزمة بيهاف على يدي ذات نعل كريب عال ومرح وطرى يزل به قليلاً عندما أخطو على الأرض كأنها خف جل ولم أكن قد عرفت بعد أنه قد مات في آخر هذه السنة .

كان روميل قد توقف في المعلمين ولكننا كنا قد مللنا الهجرة إلى أليم ودمهور والطرانة ، ولنا سببني في الاسكندرية ، خلاص ، مها كان الحطر ، ربنا كبير ، وكنت أمقت الألمان كما أمقت الانجليز سوله وقلت هم في البلاد سوله . في السادسة عشرة كنت صاحباً وليبر ألياً وتيتانياً ومن عشاق روسو وقبيري والسريلين ولم أكن كبيراً بالاحتياط بأخطر الأحداث في آخر هذا النصف الأول من القرن العشرين ، كنت قد قد حزرت جداً لقسوط بوليس التي أحييتها من كتب أنتاول فرانس وكي مبارك وعبد الصاوي محمد ومويسان وكنت أسلم أن أمشي فيها معي المرأة والحارية ولم أعرفها قط إلا بعد اكتمال العمر زائراً مشغولاً برئي أحلام صلبه .

كان الانجليز قد انسحبوا من نكتات مصطفى باشا . تركوا فيها قوّة رمزية وكانت أعمدة الدخان قد توقفت عن الصعود من القصصية البريطانية لبنية كالقلمة على روبة عالية يذاه عطة الرمل قبل المستشفى الأميري .

ومع ذلك فقد كانت باتت الـ A.T.S. يتخترن على الكورنيش الخالي في تمصاين البيضاء الناصعة والكرفات الصغيرة الأنيقة والجيبيات الكحل المبوكة على الأرفاف الرشيقة يزلن الدرجات الللال إلى الشط الرمل النظيف الخاوي وللي الكيان المتخصصة من فقط في شاطئ مصطفى باشا يحرسها البكيت المسلح يمشون حتى اقترابنا من السور الجديدي الذي نصبت عليه أسلاك شائكة متقاطعة . البكيت باليريه الآخر وحل ذراع الشريط الأحمر المكتوب عليه بالأبيض M.P. يلوح لنا بمدعاه الصغير ، بصافقة وبرود ، دون أن يقول شيئاً ونحن نلحم الأجسام البيضاء المشوكة الشاذلة النيتان والميوهات الداكنة المصورة - تميم - من غارز الجيش أو البحرية أو الطيران ، تلعب في شمس ظهر الاسكندرية الشتوي ومن بين في البحر المضطرب ذاتياً بالزبد والحرج المتقلب في هذه البقعة بالذات .

دهان صديقي أحد صبري الرسام لقضاء المصرية في بينهم الصغرى - قصرهم في الحليقة في المصرية . كانوا من أصل تركي أو شركس وأغنياء جداً أصحاب أراض واسعة في البحيرة والصعيد . وزلت من قطار خط العامرية المتعلّ بالمسار للدبابين إلى الجبهة ، جبر حربنا البيضاء المكشوفة وعليها الدبابات الصغيرة الحجم والمصفحات ذات المقامع الرقيقة القوحت واللوريات العسكرية المرتفعة الجوانب المطلقة بالشمع الأسود .

كان الانجليز قد أقاموا معسكراً لهم في العامرية والملاحه تترقق موج وصاصي عتّ في مصر وقصور السراب هند الألق تتخيل كأنها قائمة في السحاب والشمس وراءه تصب عليها ذهبها الباهت القديم . الخيام البيضاء الصغيرة صفوفاً وراء صفوف منظمة ذاهبة إلى مسافة بعيدة في الصحراء ، أقيمت على الأرض العالية الرملية من وراء قطبان المسكة الحديد من غير سور يحيطها ولا حرس ولا شيء ، والمسار على السراير الطقلى خارج الخيام يقرأون كتبهم وولاجهم يبدو في نور النهار أو انصاف عرابا يملفون قدومهم - ربما لتزجية الوقت فقط - على مرأيا بدوية ، أو متمدين لفظ لا يملعون شيئاً وينظرون إلى السباه . التفت إلى ولدهم لا يزيد على في العمر إلا قليلاً ونظر إلى البذلة الشراكسين اللامعة البيضاء والمزجة الكريب المنيضة بنمالة ، على خيل إلى أنه قليل من الصغرى والاستامهة والحسد ، ربما ، نظرة المسافر بعيداً من غير رجعة ، ربما ، إلى أقيم الكسول ، وفي الدنيا كلها فنيمة بعد رحيل القطار البهيم هدوء مصر الشامل والصلست التي تؤكده أصوات المسكر القليلة الخافتة في الخلاء ، والريح المنعمية تهب وتوصح على سطح الامعة الشامسة بوججعت صغيرة . فرجع حسي بأن معظم هؤلاء الصغار سوف يبدون لقلابة الموت الوشيك وأمامت كانوا يعرفون بأنهم أولاد الموت فلم أستطع أن أرفع يداً بالتحية الصامتة التي تصورت أبداً رهم كل شيء من حقهيم . لم ألق أثنى كنت ورومانسياً وصبيان القلب ؟ .

وحل الجانب الآخر من المسكة الحديد كانت خيام البيسو شربا بعيدة ، متفضفة الفتحات وموداه ، مملوة من جلود الميز الداكنة شعرها أشعث ملبد وتواصل عند الأركان وعند معائد الأتات الصغيرة الشاذلة بجبال أشعث بين الأرض والخيام . وقد وقفت بضع جبال واطنة ولكنها كبيرة الستم تجزّ عند بقايا الكوئين التي مازال جرأ حمرأ يتصاعد البخار من تدور سوداء متفتحة البطن منصوبة عليها ، والميز تتجول بيطة تقضم حشرات النياتات الشوكية الجافة . ولم يكن هناك أحد .

بنت ليبتها في سراي صديقي أحد صبري ورجعنا لثاني يوم يسيرهم البكار يقودها الشوير بالكاب والزى الرسمى ، وعندما درنا حول جانب المسكر رأيت صفوفاً من اللوريات الضخمة المهلهة مغطاة بتراب الصحراء

لوانيسها مكسورة وتوافلها مسدودة بالكرتون وأرقام لوحاتها المعدنية مسحوخة ، وبجانبها مصفحات صغيرة صفراء مائلة على جنوبها ، فتجانبها الأمامية أقبية ضيقة ، ويبدو زجاجها أسود اللون توضع عليه انتمكاسات أشعة الشمس بندا ، وسلاسل صحناتها الحديدية مفككة مرعبة على الرمل وبعضها عليه شبكات التنويه الخضراء المقطعة الخيوط . وانتهت لأول مرة إلى المدافع المنصوبة على قواعد خرسانية مربعة وألوانها مسدودة بما يشبه الأكمام اللاصقة أو الطوائف المحيكة الاستدارة بالمطاط والمصولة من الشمع الأسود اللامع بزيت الشحيم ، وبجانبها صناديق خشبية مرصوعة بانتظام دقيق وعليها حروف وأرقام كبيرة بالأسود على غم الخشب العاوى .

وهذا - كما نأى أهدو - إلى الاسكتندرية .

شط اسكتندرية يا شط الحوى .

أهل اسكتندرية رمانا الحوى .

شط اسكتندرية .

باعتبار الواحد من التخائيل التي تنصب نفسها وجه الذكريات ويؤزور عن الواقع فكانت يعانى الواقع ولكنه لا يتناول إلا جسد الحلم لقي الحلم غير معدودة ونقلت كلها من بين الأصابع المشمومة فإقيمة الدموع للذروقة لكل الحزان والمقهورين الأحياء منهم والأموات بلا تمييز ولم ترق وسانس معكوس إلى الموت وإيمان به مع الترحيب والانتظار بل دعوة وتداء بأن يبعثه قريباً جداً عند المتصف التالى نوازع الخلود يستأن حادثة تنص القلعة التابضة ولا همد هناك وحقود الشيب والعقيق والمرجان تلتف بالأفخاذ والسيفان أنفومات بارزليقة وأسلاك الأنفليس ورطل الرش على شاشات الحواسيب المكهربة يصفط الأرقام بالملايين والحروف التي لا يقرأها أحد ما جدوى الرحمة والخب في الخضم الذي يطفو عليه كوكب الأرض مياه التدفق التي تجرف في سبكها العيون والدكتور والأرقام المبحورة والمجربة والمجورة الأوصال يمتد الوقواق على ربوات الرديين المكشوفة التي تسوخ بين عواصج العقيق المزف على فيولينة الجسد أشربة نباتات ملتوية وأرجل مكسوت حريرية ملتفة تبلى من اللين الأسود الغنى الطعم تتر به عركات للوربيت المائلة في طرفيها الذي لا يجيد ما الجبد والدعاء مضيق شدى وغدا في هذا البوم الذي أنا قائم يضره المعاق والجفاف ثم يجر بالطوفان إذ ينطلق إلى الداخل في عالم الجسم الممزق الطمون وسماوير سوسن المستلعات نفاذ العطر تظم أفواه السامدين الضمى للشوكلات الحكومة والتفصلات المشية وبجاد الهوسات وتسايح اللحم النازع نحو الملوكت النبوء المضمومة تض من مخربعات الدانتلا وشبابيك المشربيات وتلفهم أنيب الوزغات والبرس المسلة بين غيطان القطن والذرة وعلى تراب السلك التام نفوس فيه الأقدام الحافية الغزال المضروب الدمية الأبدية مفتوحة العينين لا تظفران مصبوغة الشفتين بدهاء الفرائس الغائبة التي لا تترقى ويعد أن تتعاقب الاحلام وتمهار ولا تني تقوم من جديد في تلاقي شرائع اللحم الممزج الشيوخ على شواهد الطريق يأتى الحرف بل الفرع المخبوء بمثابة من ذلك القائل المدو الداخل الذي يسكن الآن في الكمان الحريزة بين الضلوع اليسان ليس للفرح كما قلت وأنا غريب لا أعرف أن أصل رضى أين رضى ؟ لا أعرفهم شدى الجمنيز الأحمر جاف على دمه مفتوح أبداً بروعة الغوص في عالم الجنين بين الأزرق والمخمر والقلب حلة صفراء الزلجج الأسود اللامع هو توطأ سائر على ذرى تالطحت السحاب فوق شاطئه سيدي بشر المشايح للائبال اللباب بدور يوق أنشوطه بصبر المحصور التي تفيض على كتبان الرمل الهزار والمخبر في هذا الخضم يصب وينسر رغبة شتفاً جاح بالشرق نحو الجسد نحو الانصاف المحصور طلباً

للتجعة من القمع المحترم رغبة الكوكاكولا البيضاء تنفر الحريق ولا تغنىء الأتفاس السخنة إذ تهب لامية تلتف على حصون الحس المنفرد الذي لا نمتة فيه بخور العندل والندارصى والمز الأحمر أبيض النسق يضاعد في عساية الوحدات المعينة دوائر غير كاملة الاستدارة أبداً ماتي تئن شوقاً للنهاية البداية بلا بد ولا انتهاء الأحشاء مضمومة تحترق وتغرر المنتشر في النثر وتفسق لمة الثعالب بين اللين من فمه المفتوح ليس الآن مدعواً للمجيء بل هو قيم يتناقضاً اللحم تتحدى الحلول والأجابات .

كانت الساعة الثالثة صباحاً يوم جمعة شات ، بهذا التكرير جث لرى صديقى تقسم اسحق في بيت بخرى . لم أجده . طرقت باب شفته على السطح بشدة ولا رد ، ووجف قلبي وقلت له فيض عليه البوليس أخيراً وما العمل الآن .

تحت في أم ميخائيل بابا ، من تحت ، وفادت على :

- يا فتنى - يا فتنى - صاحبك مشى ابروح .

- مشى ازاي ؟ كده ؟ لوحده ؟

قالت :

- ماقلقتش أتمال . ديدنى - الرجال برضو وصلوه لحدة أول شارع خستار . وسى شوده شاة علة الشطة لغاية المحطة . وقلقا معاه لغاية ماخدا الترامواى .

تصورت لجة الضغوط التي وقفت على صاحب البيت ، من ناحية أو أخرى ، ربما ، وأرغضت على المدول عن اتفاقه معنا وعن الجنبات الخمسة الغالية أجرة الشقة الصغيرة على السطح .

- لا مؤاخذه يا سيدنا لفتنى . بقى صلى على كامل النور صليت لي على النسي ؟ بقى احتا برضو وألا بد ونعرفوا الأصول . واحتا تشكلكو على عينيئا من جوه يا راجل . لكن بقى العين بصيرة . . . ولانت كلك نظر . برضو البيت فيه حريم . أه . وماجلاش الأمر من كده ولا كده . الحزمة من دول تتطلع تنزل تيجي حنا تروح حنا برضو ما مجلاش واحتا بقى ولاد غرب ، ودننا حامى . ماقلوش على دما إنه ييتي في البيت طليخ . شباب همى لوحديهم في البيت مع الحريم . احتا كل ين حاله بيدور على المعاش . الجرى ورا المعاش صعب يا سيدنا لفتنى ، والشرف برضو صعب . ماتأخذيش إحتا ماقلوش حاجة لا سمح الله أبداً والله العظيم موش مؤيكن دينا راقينا سادة واتت ولا أصول أه ماهو الكتاب بقتر من علوانه ، أمال ، لكنى بقى تحدي الغرض وماقتدروش . طب أه اهل الحنة كلت وقشنا . ماهو ولاد الحرام ماخوش ، على رأى الخلل ، وأنت سيد العارلين ، وكلتي الحنة بكيتيها راحة سيدي المرسى قالت لغاية كده ولا . اسمع بقى يا سيدنا لفتنى . احتا رجالة برضو وحصولك نعية ير الألمان .

عندما سلمت على لآخر مرة لحقت فيمة الزرة الناصلة في وشم الصليب القبطى المورق الأطراف على رسفا الأسر التامع ، من الداخل . كان الولد في حضنها - كألول رقماً - وكان يدهما في قم الثعالب .

الثعالب هائل الجسم ينسطل له جناحان عريضان ثابان قبل السلم الخشبي الدائرى ، تحت نافذة المخور ، جناحاه لا يكادان يرفرفان ، حتى يحط على ذروة النخلة العريقة القائمة لوحدها في عتمة الحوش الترابى .

ملاحح ويهوى مطبوعة على حلقى صبيحة الزجاجيين . هل كنت قد دخلت أبنية الوحدانية التي ماتي تيمت حية ، أجمرد الإرادة فتلتهمكم بالقليل ، وماتي تكرر بلا انتهاء ؟ فهل لم يمكن أبداً أن تموت ؟ .



المؤتمر الأول للجمعية الفلسفية المصرية والبحث عن « هوية » !!

د. م. د

أصول الفقه وبعض علوم القرآن والحديث لتكون أساساً للدراسات الكلامية والفلسفية والصوفية الإسلامية القائمة فعلاً في هذه المنهج .

أما الثانية فترى أن لنا هويتنا المصرية التي لا ينبغي أن نخلى عنها أو ننسها فتحن مصريون لنا تراث عريق ضارب في أعماق التاريخ ومرت علينا عصور فكرية كثيرة عكست على شخصيتنا بقدر ما انطبقت هذه العصور نفسها بشخصيتنا المصرية ، فلا بد أن يتم تعديل المناهج الدراسية بحيث تعطى جرحه كبيرة لتدريس المصريين من تاريخ وأفكار وآثار وفنون . . الخ . مع التركيز بصفة خاصة على تاريخ الفكر المصري الحديث الذي رأى د. عزت قرني أنه أفضل من دراسة تاريخ الفلسفة الغربية المعاصرة .

أما الثالثة ، فقد رأى أصحابها من التوفيقين أن تعول المناهج بحيث تضع في الاعتبار هذين البعدين السابقين على أساس من العقلانية النقدية . فلندرس المجاهات فكرية غربية كانت أو شرقية أو إسلامية أو مصرية لكن المهم هو أن تدرس جميعها من زوايا نقدية .

وإذا كان ذلك كان مجرد رصد لما دارت حوله أغلب مناقشات المؤتمر فإن السؤال الذي كان يراود أثناء كل ذلك هو : هل لا تزال بعد مائتين من السنين في تدريس الفلسفة والتخصص في شؤون الفكر تتسامح

بدعوة من د. حسن حنفي رئيس قسم الفلسفة بأداب القاهرة والأمين العام للجمعية الفلسفية المصرية في مصر في الأول والثاني من شهر يولية تحت عنوان « دور أقسام الفلسفة في الحركة الثقافية في مصر » بمشاركة جمع خفير من المتخصصين في الفلسفة في أنحاء مصر وذلك رغم مقاطعة بعض أقسام الفلسفة للمؤتمر .

وقد بدأت الجلسة الأولى التي راستها أ. د. أميرة حلمي مطر بحديث مطول ومستفيض من أستاذنا الدكتور زكي نجيب محمود عن دور الفلسفة في الواقع . وقد طوف د. زكي بالحاضرين عبر تاريخ الفلسفة في كل العصور مؤكداً أن الفلسفة لم تكن في أي عصر من عصورها بعيدة عن التفاعل مع الواقع المعاش . بل كانت دائماً تصور ذلك الواقع وتمير عنه وإن جهه تصورها له بلغة الفكر المجردة وهذا ما ميزها عن النشاطات المختلفة من فنون وأداب وعلوم . فالفلسفة إذن تصوير للواقع لكن بلغتها النظرية المجردة .

وقد تحول للمؤتمر بعد ذلك كما توقعتم من النظر في مجموع الحاضرين إلى مناقشة مطولة في جلساته الثلاث التالية حول « الهوية » حيث انقسم الحاضرون إلى فرق ثلاث تناوبت الدفاع عن وجهات نظرها بأساليب مختلفة ؛ الأولى ترى ضرورة تعديل مناهج الدراسة في أقسام الفلسفة لتتوافق مع المنهج الإسلامي ، ولتصبح ذات هوية إسلامية وقد طالبوا في إطار ذلك بتدريس علم

عن الهوية !!! والأغرب من ذلك هو أن
تختلف كل هذا الاختلاف حولها !!



لقد أصبح المثقف المعادي في مصر الآن يعرف هويته جيدا ، فهو يعرف أنه مصري - عربي - مسلم - أفريقي ، فهو يدرك أن مصريته تتداخل مع دوائر أساسية ثلاثة هي دائرة العروبة ودائرة الإسلام ودائرة إفريقيا ، وقد أصبح يعي مع كل ذلك أنه لا يمكن أن ينزول عن حضارة المعصر الأساسية وهي الحضارة الغربية بكل إبداعاتها خاصة العلمية والمنهجية . أذن عناصر الهوية واضحة ولا يتمازج أى ملامحها مع الآخر بل كلها تتداخل لتشكّل عناصر الشخصية المصرية التي حاول كل فريق من المتحاورين أن يستميلها نحو ما يراه دون الاهتمام بالملامح الأخرى .

ولقد طغت هذه المناقشات بشأن الهوية على ما كان متوقعا أن يكون هو شغل المؤرّخ الشاغل وهو مستقبل خريج قسم الفلسفة خاصة وإن موضوع المؤرّخ هو دور أقسام الفلسفة في مصر ، ولقد اهتم البعض بحصر دور خريجي أقسام الفلسفة في إثراء الواقع الفكري والأدبي والثقفي في مصر فتحدث محمود أمين العالم عن أساليب كثيرة لبحث في أساليب الفكر والأدب والثقافة والفن في مصر من خريجي أقسام الفلسفة وصل رأسهم نجيب محفوظ الذي حصل على أكبر جائزة عالمية في الأدب ، ولكنهم تناسوا ذلك الحكم المائل من الحريجين الذين لا يجدون عملا يقومون به في أي ميدان يمت لتخصصهم بصفة 1 . وإلى وأن كنت مع المثقفين بأن خريج الفلسفة بما يملكه من ثقافة عامة من منهجية علمية في التفكير يستطيع الإجابة في أي عمل حتى ولو كان عملا يدويا ، فإن هذا لا ينبغي أن ينسبنا مناقشة مستقبل الخريج بجدلية والمطالبة بأن تنضيد الدولة من تلك الامكانيات العلمية التي يمتلكها خريج الفلسفة وعينه عن غيره عن خريجي التخصصات الإنسانية الأخرى .

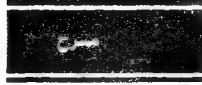
ولقد اختلف المجتمعون في جلسة صياغة التوصيات - استمرار لا اختلافاتهم الأيدلوجية - حول المقرر الذي يتضمن أن يدرس على مستوى الجامعات المصرية فنادى البعض بضرورة تدريس مادة الفكر الإسلامي أو الثقافة الإسلامية ، وطلب آخرون بتدريس مقرر فلسفي عام يقدم

قضايا منهجية عامة تبلور في النهاية بحيث أصبح المطالبة بتدريس « منطق التفكير العلمي » أو « مناهج البحث العلمي » ولحق أن هذه الخلافات لم يكن لها أي داع إذا ما أخذ في الاعتبار تجارب الجامعات العربية الأخرى وأخص بالذكر منها جامعة الإمارات العربية المتحدة التي لم يضي على انشائها أكثر من ثلاثة عشر عاما ، حيث أعلنت بتدريس « مناهج البحث العلمي » و تطور الفكر الغربي ، كمتطمين جامعيين يدرسه الطالب بالإضافة إلى بعض المتطلبات الجامعية الأخرى وعلى رأسها « الفكر الاسلامي » ، وهذا الأخير ليس من اختصاص قسم الفلسفة بل يقوم بتدريس قسم الدراسات الإسلامية بالجامعة . وقد تناسى المختلفون بأن مادة « الثقافة الإسلامية » قد اتخذ بشأنها قرار من الأزهر وجارى اعداد المقرر الدراسي لها كما أكد ذلك أ . د . أبو الوفا التفتازاني رئيس هذه الجلسة الختامية وعضو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية المشرفة على وضع هذا المقرر .

إذن إذا كان لنا أن ننادي بتعميم الثقافة الفلسفية لتدرس على مستوى الجامعات المصرية ، فلنأخذ بالتجارب الناجحة للجامعات العربية المجاورة . ولكن هذه

المقررات محصورة في دراسة « الفكر الغربي » برؤية نقدية حتى تتم المقابلة منه وتوضح موقفنا تجاهه ، و « مناهج البحث العلمي » حتى يمكن الاستفادة منها في تطوير مناهج البحث العلمي ذات الطابع التخصصي التطبيقي في العلوم المختلفة . وقد نالت بهذا على صفحات الأهرام منذ أكثر من ثلاثة أعوام .

- وعلى أي حال ، فقد كانت تجربة المؤتمر الفلسفي الأول ناجحة رغم كل ما شاب الاعداد له أو سير المناقشات فيه من جوانب ضئف أو تقصير كانت تؤدي به لولا خبرة وحكمة رؤساء جلساته وبعض المشاركين فيه كالدكتور يحيى هويدى الذى رأس أصعب وأعصف جلساته والدكتور التفتازاني والدكتورة أميرة مطر و د . محمد مهران و د . حسن حنفى ومحمود أمين العالم و د . حسن شافعى و د . فؤاد حسين محمود و د . محمد الجليندى وغيرهم ، فقد كانت جهودهم وراء التحول من السقوط في هوة القشل إلى النجاح ، وكانوا وراء ذلك الأمل الذى يجعلونا بأن يكون هذا التجاع النسبى لهذا المؤتمر دافعا لمؤتمرات أكثر جدية وأكثر إلما بمشكلات الفلسفة المرتبطة بالواقع المعاش وإلى تشرف الراقع الممكن وليس الواقع التسحيل التحقق



نعيشها . إن أبواب العمل المسرحي في فيينا ليست مغلقة في وجه زائر كذا تعرف . والعمل هنا يسير على ثلاثة عوار .

أولاً : محور يتكون من أعضاء أساسيين من الممثلين .

ثانياً : أعضاء مراقبين من النقاد والصحفيين والكتاب وإساتلة المسرح والمنظرين للعملية المسرحية .

ثالثاً : الضيوف وهم الجمهور . . رواد المسرح الذين يمتنون بالحركة المسرحية ويتابعونها بانتظام .

ونحن نعمل على ثلاثة أو أربعة موضوعات بشكل أساسي . . الموضوع الأول هو ما يسمى بالاحتفال المسرحي . ليس في نطلق ما يقدم من مسرحيات في المهرجانات ولكن في إطار احتفال مسرحي مثلاً كان يحدث في اليونان القديمة أثناء اعياد ديونيسوس . . والموضوع الثاني هو معالجة الموضوعات التي تنشأ بين الرجل والمرأة من خلافات ومشاكل . . والموضوع الثالث هو موضوع المسرح السياسي . .

● كيف يتأتى ذلك ؟ هل بما نطلق عليه مسرح بريشت ؟

الكثير يترفضون على ذلك ويقولون ولاه . . أم مسرح أو جستو بسؤال . نحن نحاول في أعمالنا تقديم المسرح السياسي بأشكاله المختلفة ونعاجمه الجديدة في هذا التلاق .

ثاني للموضوع الرابع وهو الجمهور . . ما هو الجمهور ؟ نحن نحاول التعامل مع الجمهور هنا من خلال طبيعته العالمية .

إن فيينا عاصمة عالمية أكثر من أية مدينة أخرى تتكلم الألمانية . إذ أنها تحوي جنسيات مختلفة . . وهكذا يتم بشكل أساسي في العمل المسرحي هنا بكل هذه الموضوعات وهي تشكل تيماتاً أساسية .

استوديو الممثلين بنيويورك

● من المعروف أنك تعلمت على يد لي ستراسبرج في ستوديو الممثلين بنيويورك . كيف دخلت الاستوديو وأصبحت عضواً في ذلك الوقت . . خاصة وأن لي ستراسبرج لم يكن يقلل سوى نجوم هوليوود أو اثنين كل عام بعد اختبارات قياسية من الأعداد الكثيرة التي كانت تقدم للاستوديو كل عام ؟

الخروج المسرحي تابوري وحديث عن العمالة الأواخر

حوار أجراه : د. احمد سخوخ

ويميش في ألمانيا بشكل دائم ويلدر حالياً مسرح شاولشيل هاوس بفينا .

ويرتبط اسم تابوري بأسماء أهم المخرجين المعاصرين في المسرح العالمي من أمثال بيتر برونك . . جروتوفسكي . . بيتر شتاين وبيتر تسداك .

منهج تابوري المسرحي

● لقد كنت تأمل - كما كررت مراراً - أن تعمل في فيينا . . وما أنت تدبر مسرح شاولشيل هاوس منذ بداية هذا العام . . ما هو منهجك في إدارة المسرح وفي العمل التابع للمسرح ؟ وماذا تود إضافته للمسرح هنا في النمسا ؟

تابوري : يمكن تلخيص منهجي في العمل المسرحي بمحتوين :

المستوى الأول هو اتباع طريقة ستوديو الممثلين الذي كان يديره لي ستراسبرج في نيويورك بجعل المسرح نقطة اللقاء ، معمل ، مدرسة . . ليست فقط للممثلين ولكن للمخرجين والكتاب . . بل وللجمهور .

والمستوى الثاني هو تطوير ومجديت منهج لي ستراسبرج بما يتفق والظروف التي

تابوري يتصلت عن اخر العمالة .

يعتبر جورج تابوري من أهم رجال المسرح العالمي المعاصرين وتابوري مجري الأصل تروى ودرس في النمسا والمانيا . . وفي منتصف الثلاثينيات هرب من الحكم النازي إلى إنجلترا وعمل هناك مراسلاً صحفياً ثم عمل في إذاعة الـ بي بي سي . وفي منتصف الأربعينيات رحل تابوري إلى هوليوود وهناك عمل مع برتولد بريشت وهيتشكوك والياكازان ولي ستراسبرج .

وقد كتب تابوري عدة روايات أهمها تحت الحجر وعدة مسرحيات أهمها والمروء إلى مصر . . وقد كوّن تابوري عدة معاميل مسرحية في بلدان العالم المختلفة أهمها فرقة مسرح المتجولين ، بنيويورك وأسس للعمل المسرحي الثاني في برلين بألمانيا وأخيراً معمله المسرحي بمسرح شاولشيل هاوس بفينا منذ بداية هذا العام .

وقد عمل تابوري خرجاً في أكثر من عشرين دولة . . وإذا كان تابوري مجري الأصل إلا أنه يحمل جواز سفر بريطاني

● : كيف ؟

تايورى : مسافر كازان بعد عرض المسرحية يرمون إلى واشنطن وكتب مقالة طويلة في جريدة يورقة . إذ قال بالحرف وإن اللير إلى الحقيقى لايد أن يقف ضد الشيوعيين حتى لو كانوا أعم أصدقائه يجب عليه أن يبلغ عنهم . ولقد كان وقع هذا على فظيما ، ويسبب ذلك انعطفت صلتنا لمدة خمس سنوات . لم أكن وحيدى الذى قاطعته ولكن كثير من الفنانين قاطعوه أيضاً ونطعوا علاقتهم به .

ثم تقابلنا بعد خمس سنوات من هذه الواقعة ، وقد اعترف لي بأنه قد أخطأ وأنه اضطرر لفعلته هذه حتى لا يزعج به السجن . . كما أنه كان يحلم بالعمل فى هوليود . وقد كان كازان طموحاً جداً .

● : وكيف كانت البروفات معه ؟

تايورى : كانت البروفات معه بالغة الانسابة . . ولكن من رأى أنه لم يكن المخرج المناسب لمسرحيتي .

● : لماذا ؟

تايورى : لأنه لم يكن يملك أى نوع تلك السخرية الأوروبية فى النص فلقد أخرج العمل من خلال منظور «ميلودرامى» بدلاً من رؤية العمل من خلال منظور «تراجيدى ساعير» ، ولكن رغم هذا قضيتنا أوقاتاً غنمة حتى موقفه المخجل .

أربعة أسابيع قمنا فيها بعمل البروفات وقد تعلمت فيها الكثير .

● : ماذا تعلمت من عملك معه على سبيل المثال ؟

تايورى : تعلمت منه . . مثلاً . . هل يتبنى الكاتب أن يفضل نفسه أى يتعد عن المخرج والبروفات أثناء تنفيذ العمل أم يظل معه طوال البروفات . . وهذا يعنى أن يتعد الكاتب حتى ليلة الانتاج ويحتل أن يستطيع أن يتعرف على عمله المسرحى أم يبقى يومياً مع العمل فى البروفات ، ويحتل عليك أن تتعرف مع المخرج وتجبى على الأسئلة التى تلقى عليك . . تلك الأسئلة التى لا يرغب بيكت حتى اليوم فى الإجابة عليها . ولقد قلت بالفعل كل ما اردت قوله فى المسرحية .

عليه أن يمارس تدريبات مستمرة حتى بعد دراسته فى المعاهد الفنية حيث يوجد بشكل أساسى صيغ جديدة ومتطورة لتدريب آلة الممثل وهى روحه وجسده .

● : حينما توليت ادارة مسرح شاولييل هانس هنا فى فيينا بداية هذا العلم قلت أن المسألة بالنسبة لك ليست هى «المادة» ولكن المسألة وتبقى هنا بالنسبة إلى تحقيق خططنا فى المسرح .

ما هى اذن خططناك فى المسرح ؟

تايورى : أولاً أن هذا يختلف من مرحلة إلى أخرى ، ورؤية المرء فى المسرح تتطور من مرحلة إلى أخرى . وسوف يمتد المرء على بناء آخر أو تالمر ، ولكن يحتاج هذا إلى بعض الوقت . ثانياً فالفنان لا يتبع فقط ولكن يجب أن يدرّب قدراته دائماً فى العمل لكي يطورها ويطور نفسه بشكل أفضل . . ولن يتم هذا فى كافيتريا أو فى المنزل ولكن بالعمل فى المسرح . وخططنا فى المسرح . هى تقديم التجارب فى العمل المسرحى . ليس فقط مع الممثلين ولكن مع المخرجين والكتاب والممثلين المسرحيين . . بل ومع الجمهور أيضاً .

أيا كازان والهروب إلى مصر

● : فى عام ١٩٥٢ أخرج كازان مسرحيتك «الهروب إلى مصر» كيف وقع اختيار كازان على المسرحية وكيف وجدت العمل معه ؟

تايورى : لقد ذهبت فى ذلك الوقت إلى وكيل فنانين ، وهو النظام المتعارف عليه فى امريكا . وقد كانت «ايريس فيلده» متجة الأفلام هى زوجة «دافيد فيلده» التى انتجت لتسى واليامز «حرية اسمها الرغبة» .

لم أكن قد عرفت كازان وقد رشحته ايزيس لأتراجح مسرحيتي . وبالتفصيل قبل كازان العرض ولكنه كان متخوفاً بعض الشيء من المسرحية ، فقد كان يرى فيها «مسرحية سياسية» أكثر من اللازم ، وكان يقع تحت تأثير المكاثرة . وفى الحقيقة حينما يرى المرء المسرحية الآن يجدها خالية تماماً عما كان يدعى كازان بأنها مسرحية سياسية . إنها من وجهة نظري مسرحية الليبرالية .

لقد كانت زوجة كازان خاتمة ما يمكن أن يسببه عرض للمسرحية فى برود واى . لقد تعلمت من كازان الكثير وكنت معجباً به ولكنه غدير .

اساميات أخرى فى العرض المسرحى غير الممثل . إن الممثل كآلة الموسيقى . وآلة الموسيقى هى نفسه ينظر إليها لكى يرى ويسمع بشكل أفضل وهو يعرف جيداً ما يقوم به لكى يعرف جيداً على الآلة وهو واجب يكمن فيها تسمية بـ «التريز» .

أن أسس التعليم هنا فى المعاهد الدراسية وأيضاً فى إنجلترا وفى امريكا هى التكنيك الخارجى للممثل ، المسرحية ، منهج تكنيكى ، الصوت ، الاداء وأشياء أخرى كثيرة من هذه التى يتعلمها المرء هنا فى ألمانيا ترجع فى الحقيقة إلى القرن الثامن عشر – وربما لاحظت ذلك فى دراساتكم بمعهد ماكس رابنهايدت – اتعرف . . إن الخطورة تكمن فى الكليشه . أن الممثلين الجدد الذين يتبعون منهج فى ستراسيرج فى كاليفورنيا اليوم على قدر عال من الجودة . أن امريكا الدولة لا تقدم اعانة للمسرح ولكن هنا تدفع الدولة اعانة ويعتمد المسرح بشكل أساسى فى برنامجه السنوى عليها . . ليس مسرح الدولة فقط وإنما الفرق الأخرى . الفرق الحرة وغير ذلك .

● : فلنعد إلى السؤال الأساسى الذى يطرح نفسه من الممثل من خلال حديثك عن الآلة الموسيقية والممثل . . وهو كيف يرمي الممثل آتته . . أو بمعنى آخر كيف يوظف حياته البدائية ويبنى حرفيته الخارجية لدى فى ستراسيرج ؟

تايورى : إن الممثل لدى ستراسيرج يستطيع أن يفعل ما يريد وكل شيء موزقاً حياته الداخلية من خلال علم النفس وساعدة حرفيته الخارجية التى يتعلمها من خلال الحركة والآداء وغير ذلك . أن هذه المسألة . . ومن خلال تجريبى الشخصية فى المسرح . . هى مسألة بحث دائم ولكن بحث فردى وشخصى . وعلى كل حال أن يبحث عن طريق خاص به ، يبحث عن وسيلة . . ماذا عليه أن يفعل ؟

أنت تدرس العمل دون تدريب يذكر . أن الموسيقى يرمى آتته الموسيقية سواء كانت كمان أو بيانو أو غير ذلك . ولو ترك مثلاً «سترايد بيلاري» آتته الموسيقية دون رعاية فلن يستطيع أن يعزف أجمل ما لدى موتسارت . لو آتته فى حالة سيئة فلن يستطيع أن يلقى بالانغمات الصحيحة . أن الممثل ليس لديه آلة . . إذ أن آتته هى ذاته . . روحه الداخلية وجسده . . وهنا لا يكفى هذا إذ

الفريد هيتشكوك وتابوري

● لقد عملت مع الفريد هيتشكوك في كتابة بعض السيناريوهات .. ما هي الظروف التي جعلتك به وجعلتكما تعملان سوياً ؟

تابوري : كانت تحرق مع هيتشكوك سيرة للغة ، لقد كنت اعتقد أنه أعظم كاتب وخرج في العالم ، وكنت في ذلك الوقت صغيراً .. وقد كان لكثير من الناس تجارب سيرة معه .

في البداية كان العمل معه لطيفاً ، يأكل كثيراً جداً جداً .. وكان لديه أفضل مطبخ في هوليوود وكان يخرج النبيذ بكميات ضخمة جداً .. كنا نأكل ونأكل .. نشرب ونشرب .. ولكن في الحقيقة لم أكن المهمة جداً ذلك السادي المازوخي .

في البداية كان العمل معه حلماً ، وذا مرة اضطررت للسفر معها صحت فوجدت بأنه جاء بشخص آخر وأجرى لمحاولات في السيناريو ليكتبه ، لقد وقع هذا حلماً ولم أبدأ .. لم تكن مثلكي معه هي الوحيدة ، بل كانت هناك مشاكل كثيرة بينه وبين معظم العاملين معه .. وعلى سبيل المثال كان في مشاكل دائمة مع الممثل هوليغيتس في كليفيد ، وكان هوليغيتس يعد نفسه قبل القيام بالرد ، وهذا هو منهجه في الأداء ، ولكن هيتشكوك كان قد تعود على طريقة وكاري جرانته أو ممثلين ينسج الطريقة .

وقد بدأت مع هيتشكوك في كتابة سيناريو آخر ، وفي منتصف الطريق تركت العمل وهربت . فلقد كنت مرتبطاً سياسياً كياً كنت أجد العمل فساداً .. ورغم كل هذا إلا أن أحب بعض أفلامه القديمة . لقد كان هيتشكوك فناناً حقيقياً ولكنه كان تساناً وقد كانت سخرته تظهر في أعماله وقد أخلت شكلاً سادياً ..

بريست وطريقة جديدة

حكاية التاريخ

● قال الناقد الانجليزى «كينيث تاينانه» ذات مرة :

في كل جيل يكشف العالم طريقة جديدة واسلوباً جديداً لحكاية التاريخ وفي هذا الجيل كان برتولت بريشت الذى مهد الطريق للفنانين .. ولقد كان بريشت في

الولايات المتحدة عام ١٩٤٧ وصلت معه في ترجمة مسرحية جاليل ، وعندما ارتبطت معه هناك بمجموعة أعمال . كيف كانت تجربتك مع بريشت وما هو تقييمك لها الآن بعد ما يقرب من مئتي أربعين عاماً على فلتاك الأولى معه ؟

تابوري : لقد جئت تابيان الصواب ، ولكن أرى في بريشت أكثر من ذلك . إن بريشت بالنسبة لي هو أعظم كاتب مسرحي منذ شكسبير حتى اليوم . إنه أعظم كاتب مسرحي أو قال آخر العظماء للمسرحين . أن لا أستطيع أن أقول أن هذه الطريقة الدرامية التي كان يكتب بها بريشت يمكن أن تستمر بعده .. ولكنك تجد لها لدى «هيكس» ، وقد كتب الكثير وتأثر ببرشت .

ولي جاليليو جاليليو كنت أصغر مع بريشت وشارلز لورن - الذى كان يقوم بتدريس جاليليو في المسرحية - في الفرجة من الاناثية إلى الانجليزى . إن الموزايك الأخير في جاليليو عظيم حين تربطها بها هيكس اليوم من آثار تفرسويل وعلوم الفيزياء . لقد اكتشفت في عيني مع بريشت ما يعنيه المسرح وما يجب أن يكون عليه .. لم أهتم بأعمال بريشت وترجمت الكثير منها مثل الأم الفجاعة ، أرتور وولفى وغير ذلك ، وقد تمسست الناقد العظيم «أريك بتل» لأعمال بريشت وترجم الكثير منها وقدم بعضها على المسرح من أخرجها .

وقلت مرة قدم بريشت توليفة عن نفسه ، وما يمكن أن يقولوه له من بريشت قاله هو عن نفسه بنفسه .. وقد ترجمت هذا العمل أيضاً وقدم على مساح برودواي لمدة عامين .

لقد دفعني بريشت إلى الاهتمام بالمسرح الممثل ، وبعد أن غادرت أمريكا لم أجد مكاناً أجد إليه سوى مسرح بريشت وبرلينر انسابلر بيرلين الشرقية . وهذا هو أفضل مسرح رأيته في حياتي . ولقد قال تاينانه أيضاً بأن بريشت «ملوكه عالية» .

● ولكن ، كيف أثر بريشت في اتجاهك المسرحي ؟

تابوري : لقد اردت أن أجد طريقاً خاصاً لي ، ولكني كنت مقلداً بما تعلمته من بريشت . لقد تعلمت منه الكثير ، وتعلمت ما يمكن أن اتعلمه .. ولقد تعلم بريشت كثيراً من شكسبير ومن اليباتيين

والصينيين .. وبذلك تجد لديه القديم والجديد في العمل الواحد . وكثير من النقاد يمدحون في بريشت الشاب درجة عالية من الاثارة والأهمية فيتقنوا بريشت المعجز . ولكن على المستوى الشخصى لا أحد ذلك .

● : ما رأيك في قول بعض النقاد أن بريشت أصبح موضحة فلتة . «كلاسيك» ؟

تابوري : إن بريشت يقدم في جميع بلدان العالم .. في وسط أوروبا يوجد ديسم من أعمال بريشت ، ونتيجة لذلك تجد من يقول بأنه موضحة فلتة أو لم تعد موضوعاته حيوية . وأرى أن هذا في منتهى الغباء . إنه ما يزال من وجهة نظري موضحة وموضوعاً حياً .

● : هل يمكن أن يستمر اهتمامي المسرح إلى أمانة أخرى وظل موضحة أم إن كل اتجاه هو توليد وتغيير من مكونات عصر معينة ؟

تابوري : إن ما نقوله لصحيح ، ولكن استمراري يرتبط بأصالة ويغير أصالة بلدي استمراريته ، حتى العصر عليك شيئاً ، مثل فترة كان في هوليغيتس وسيفالور سيمان (حديقة دراسية) من بريشت ، وكانت توجد عيشة صناعية كبيرة للفن لأعمال بريشت ، وبالنسبة لم فإن بريشت يعتبر كلاسكيكاً . ورغم هذا قدموا بريشت أكثر من أي كاتب اجنبي آخر . وهم يقدمونه أفضل من فرق كثيرة في أوروبا .. وربما في ألمانيا ذاتها . على فكرة .. في عام ١٩٦٨ رأيت في برلين الشرقية فرقة حرية قلمت مسرحية بريشت «الاستثناء والقاعدة» .

● : من أي بلد هرب كانت الفرقة .. لم كانت من مصر ؟

تابوري : اعتقد أنها كانت فرقة مصرية .. ربما جزائرية .. لا أدري بالضبط .

● : ما هو موقع بريشت الآن في الواقع للمسرحي بالثلاثية الشرقية والغربية ؟

تابوري : اعتقد أنه ما يزال يحتل مكانة عالية وخاصة من خلال رؤيته السياسية في الأعمال التي قدمها ، وخاصة أيضاً علاقة المنهج بما يقدمه في مسرحه وتغييره هذا الجمهور وامكانات تغيير هذا الجمهور لواقعهم .

● : هل يزال بريشت يحتل مكانة رفيعة في المسرح كما يحتلها شكسبير ؟

تابوري : اعتقد أنه ما يزال يحتل مكانة عالية وخاصة من خلال رؤيته السياسية في الأعمال التي قدمها ، وخاصة أيضاً علاقة المنهج بما يقدمه في مسرحه وتغييره هذا الجمهور وامكانات تغيير هذا الجمهور لواقعهم .

● : هل يزال بريشت يحتل مكانة رفيعة في المسرح كما يحتلها شكسبير ؟

تابوري : اعتقد أنه ما يزال يحتل مكانة عالية وخاصة من خلال رؤيته السياسية في الأعمال التي قدمها ، وخاصة أيضاً علاقة المنهج بما يقدمه في مسرحه وتغييره هذا الجمهور وامكانات تغيير هذا الجمهور لواقعهم .

٩٩ العدد ١٥ سنة ١٤١٠



ساعة الفراق

حمدي البطران

(١)

« طارت مشاكل مع القفز » .

وكانت تبسم وجبهي وانفي تلتصقان بالشاشة انهارا ثم غابت وهي تودعي على استحياء . . عادت زوجتي وكانت قد فرقت من الفسيل وهي تمسح يديها بجلبابها فأطفت الجهاز . أمسكت يدها ونظرت إلى الأولاد الثائمين أنكأ من انخراطهم فيه ثم ابتسمت متودعا « ، وتداخلت في أصابعها أصابعي .

نزعت يدها من أصابعي بعض . . !

ثم نظرت إلى غصبي معاتبه لائمة وقالت في احتداد :

« كم الساعة الآن !

اجبتها في ذلة وانكسار :

« العاشرة . .

فرمقتي بإستهزاء قائلة :

« الساعة الجديدة . ساعة السكان في التلفزيون .

عندئذ خارت قواي وعبدت اطراف وحشرت نفسي بين

الأولاد ودامني سلطان النوم .

أُسندت ظهري للكرسي وتلاقت أصابعي مشبكة خلف رقبتي فتبدل التلاؤب من فمي الملتوح . . تلحد الأولاد على الكلام المفروش على الأرض .

كانت أمهم لا تزال هناك عند الحوض تغسل الأطباق وسراويل الصغار عندما أطلقت المذيعة من الشاشة بوجهها الجميل . كان صوتها دافئا وهي تتحدث . . تيقظت في الحواس فأقتربت من الشاشة أكثر . . ظهرت سيدات وبنات . . وبدأن يقفزن وهن يرتدين ملابس الرياضة الواسعة . . كانت أجسادهن قد تجمدت من قيودها الداخلية . . إقتربت إحداهن من الشاشة وهي تقفز وتنط والصورة تأي بها من الامام والحلف وفيها أشياء تضطرب ومجمر . كانت سعيدة ضاحكة في قفزها واهتزازها وهي تحكي عن فضائل القفز وتدعو المشاهدين إليه .

تجولت عيناى على جسدها الخثير وكان شعرها يطاير في الهواء وهي تعيده ، إلى مكانه في دلال وقالت في إهتزاز :



(٢)

رأيت أني في قفص اهتمام قضبانه من حلوى مصاصة
الأطفال في قاعة كبيرة في صدرها منصة عالية استقر عليها ثلاثة
رجال يبدو على هيتهم الوقار وعضفون شيئا كالليان .

في القاعة حشد كبير من النساء والرجال وعساكر لحفظ
النظام وفي أيديهم شمل الباذنجان الطرية الطويلة يضربون بها
الناس . . وكنت أسمع ضوضاء وصراخ .

أمر المجالس في الوسط العساكر أن تسكت الناس . وأشار
إلى إحدى السيدات فشقت الصفوف وخرجت تقفز وتنظ
ويبدو أنني شاهديها من قبل .

وعندما شاهدتني أشارت الى وقالت :

- هذا الرجل يستحق العقاب !!

صاحت السيدات في القاعة مهللات مصفقات . فأمرهن
الرجل بالسكوت ثم سالها عن جريتي فأجابني

- أما عن الجرائم فقد ارتكبت منها ثلاث :

الأولى انه خلقت في من خلال الشاشة وعيناه جاحظتان .
والثانية أنه ترك زوجته المسكينه تغسل الأطباق وسراويل
الأولاد والثالثة ياسيدي أنه أمسك بأصابع زوجته يريد بها شرا
والأولاد نيام . .

وكنت أثناء سردها ارتعد من الخوف وحاول بعض الرجال
المقاطعة ولكن المجالس في الوسط أمرهم بالسكوت وإكملت
هي :

- اما جرمتي الكبرى والتي من أجلها يحق عليه العذاب فهي
ياسيدي انه شرع في زيادة سرعة ساعة السكان وقد سجلت
الساعة حقيقة ما يضمير في نفسه لزوجته المسكينه والشاشة
لا تكذب أبدا .

وخيل أني أنني أهوى في قاع ليس له قرار . . وعندما
فرغت عادت إلى مكانها تقفز وتنظ . . قامت سيدة أخرى
فوزعت على أعضاء المنصة أصابع الموز ، وكانت القاعة
تومض بالأضواء الباهرة وكاميرات التلفزيون والصحافة
تطوف في أرجائها . وبينما أنا غارق في ورطتي والعساكر
يضربون السيدات بالبازنجان على الأرداف تقدم مني واحد من
رجال الفكر والادب وكان يرتدي الباطل على البيجامة فمرته
على الفور وقال :

- أنا حضرت للدفاع عنك .

وكان ينظر في ورقة بين يديه وأخبرني أن موقفي في غاية
الخرج ومن الممكن أن توقع على أقصى العقوبات فسألته عنها
على الفور فأجاب والتأثر يادى عليه :

- أخف العقوبات هي جدد الأنف أو خلع الأذن . أما
أقصى العقوبات فهي لا تطلق وعندها يتولاك الله . .

ازداد حلمي واضطراب وكانت القاعة قد عادت إلى الهدوء
وفرغت المنصة من أكل الموز ومال أعضاؤها بعضهم على بعض
يتهايمسون ثم اعتدل المجالس في الوسط فأصدر قراره وقال :

- قررت الهيئة تكليف المتهم بعدم مشاهدة التلفزيون طول
حياته :

امتنع وجه رجل الفكر واصفر وحاول أن يتكلم فهايل
عليه العساكر بالبازنجان فسكت ثم نظر إلى الدموع في عينيه
وقال :

- فوض أمرك إلى الواحد القهار وحاول أن تنفذ القرار .
ثم أطفأت الأنوار . .

(٣)

استيقظت من نومي مذعورا وأنا أستعبد بالله وأصابعي في
عيني تفركها .

كانت زوجتي لا تزال جالسة إلى جوارى تسخرج شيئا من
فروة شعر أحد الأولاد ولم تنتظر إلى في أول الأمر ولمسى يتمتم
دون وعي .

« اللهم اجعله خير . اللهم اجعله خير »

عندئذ انفتحت إلى ويدها نمبت في رأس الولد وقالت :

- أنت الذي فعلت بنفسك ما فعلت .

كانت تلك هي المرة الأولى التي اتجرع فيها طعم الشتمة
والانكسار وأدركت أنني بصدد قوة غاشمة وانتابني حقد شديد
على المائون .

وأضافت وعيناه مسطرتان على بقوة .

- قرار الهيئة واجب النفاذ ومن الآن حق عليك الفراق
ومغادرة المكان لحين تنفيذ القرار



خواص وتعليقات

نقد الشعر

في المنظور النفسي

د. ريكان ابراهيم

حالة الانبياء الثانية في حياة الشاعر . والكتئاب أو الكآبة تختلف عن حالة أومرضى القلب ، فمن موقف التطير الزائد والتمزق الشديد والجراحة للتنامية في التعامل مع مفردات الزمان والمكان والشغوص في القلب ، ينتقل الشاعر إلى موقف انخفاض عام في الطاقة النفسية والعماء والرؤية وبسمة التشاؤم والحزن والانكفاء عندما يصير كئيباً . والشاعر الكئيب ، هو الشاعر المُسقط للذنب على نفسه (Guilty Feeling) وليس على الوسط . وحين يعالج الشاعر الكئيب مأساة مجتمعه ، يعالجها بمسؤولية ذاتية عنها فيكون هو لوحده اسقاط الحسوم كاملة وماكل من شواطي ، ذاته أكثر مما يأكل من شواطي . ومن أمراض الشاعر الأخرى حالة الانهزام بالذمن عن الوسط . وأية حالة انكفاء المرضي المعطل للفرح ، Psychosis بمعناها المرضي المعطل للفرح ، شاعر أو غير شاعر ، عن حالة الذهان المزمن ، المستقر ، الذي يسرى على كل حياة الشاعر ليصير جزءاً منه كذا يصير الشاعر حالة فيه ، فلا تلتقي هنا بالذهان الشعري حالة الفرد السريانية التي تحيل الشاعر صريع الفرائض ولزائل المسقطي ، إنما تغني به حالة القدرة على العيش مبدئياً . يذهب منتقل عن الوسط ويمخلة مرتبة على أن كل حالة التسلّم الحسي هي حالة خاصة بالشاعر يراها بعينه الخاصة ويعاملها بذهنه الخاص . فالاعراف الاجتماعية والنوايس والطبوس التي تألف عليها الناس تصير رموزاً وأهنة الصورة عند الشاعر الذهاني . وبكآبة خاصة يتدفق الشاعر الذهاني عن قدره في الشعر ولا يضيء عن ذلك ببديل . فالاضطهاد هو سمة من سمات قصيدة الذهان والصلفة هي صفة من صفات الشعر الذهاني . والشاعر الذهاني هو الصبيح الذي لا يمتطى لأن غيره هو المخطئ وإن كان صحيحاً . وحين تشتت وطأة الذهان على الشاعر ، يصير صانعاً لمجاد شعري في الهواء وقائفاً عن (حقائق الوهم . يبدو أني الآن صرت مثمناً من الشاعر ومن انتصاره بترجم الشاعر بالمرض قدراً لكي يصير شاعراً . الحقيقة اني مسرور بهذه التهمة ، متمسكاً بها أياً انماش . هذا هو قدر الشاعر ، والأفيا الذي يليق به إلى أن يأخذ هذه المهمة وخلفها مثل هذه التهمة المرضية . ان الشاعر مغير

الملح في اللاوعي ويوسع المجال لشء آخر في الظهور . وبكآبة الكبت قد يتصبر الشاعر هل كثير من هوايس الإخاض الأول في حياته المبكرة وعلى مزيد من حاجاته الطفولية في الكتابة لمرحلة النضج أو ليهما . ومن الآليات الأسقاط (Projection) وآلية الأزاحة Displacement وآلية التكيف (Conealemsahan) وآلية الحسومي (Sublimation) وهي مجموعة آليات دفاعية يسقط بها الشاعر همه اللاوعي أو يزيجه أو يكفله أو يقصاه عليه على نحو يتخيه جائباً في حالة اقتداره أو يقع أسيره في حالة إخفاقه الشعري . وهناك آليات أخرى تُمد في مجرمها محاولات مرضية (معتدة) في حياة الشاعر مثل آلية الإحباط (Frustration) وآلية الصلوانية (aggression) وإن كان هناك اعتراض على عد الأخيرة آلية لا سلوكاً معلناً . وعند اتيار هذه الآليات الدفاعية ، يقع الشاعر سريعاً في عمارته فيجبه شعوره لوحدة واضحة من لوائح غرض الشكوى وقائمة صريحة من قوائم فضح الأعراض التي يعاتبها الشاعر . وكثل القلب حالة الانبياء الأول في حياة الشاعر . والقلب غرض من أمراض الشاعر يُعده الأخفاق في الانتصار على الخوف غير معروف السبب وغير مشخص الجذور . وعلى الرغم من أن قلق الشاعر مرض من أمراضه ، فاته حاله من حالات الضرورة في الشعر لأنه تعبير صادق عن موقف صادق . وفي دراسة النص الشعري ، يتضح صدق الشاعر أو كذبه من حالة القلب الحقيقي . ان القلب لا يصفه ولا يستلهمه ويكتبه إلا من يعيشه بكل دقايقه . وكثل الاكتئاب (Depression)

منذ أن كان الشعر كان النقد ، ومحاولة وضع تاريخ لنقد الشعر خاتمة في الأعمام مقلداً غارت محاولة تحديد التاريخ الشعري . وأول ناقد للشعر هو الشاعر ، وأول عمل منقاد من الشاعر هو شعره نفسه بالأشياء حسب الشاعر نفسه على الانبعاث الشعري ومطالب قصيدته بالمزيد من الجهره ولزجه بالكثير من الفالج . والشاعر في القصيدة هو الفرد بالحصول النفسية التي تفتعل على المدركات العقلية والأعطاف الوجداني والصفات الجسد في التعامل مع ظروفه البقية (صائناً ومكتسباً وأحياناً وشغوراً .

ولما لم يستطع الشاعر من خلاص كونه فرداً ، فإنه يفتن من عيانت السلوك البشري الذي خضع في العصر الحديث للدراسة والاستقصاء بمعايير كونت في مجملها علماً باسمه علم النفس . ان الآليات الدفاعية النفسية التي يستخدمها الشاعر في القصيدة هي آليات فردية تتركز في اللاوعي وتتسرب بين وقت وآخر لتصير جزءاً أو أجزاء من حالة الوعي للقيام عن الشاعر ونقبي به الشعر المقروء أو المسموع . ومن هذه الآليات : آلية الاستبطان (Entrospechon) التي يصير بواسطتها الشاعر قادراً على تمثل فكرتين في آن حول موضوع واحد فيصير بذلك ذاتياً وموضوعياً (داخلياً وخارجياً ، فردياً وبيئياً ، خاصاً وعماماً . وهناك آلية القمع (Suppression) وبها يتصبر الوعي على قمع وجنات فكرة اضطهادية أو قسرية ضاعطة على خيلته فينحنيها جانباً حين لا تتلام وتو كتابية القصيدة لديه . كما ان هناك آلية الكبت (Repression) وبها يثني الشاعر شيئاً من

ولكن بعضه مفعلاً لأنه مطالب أن يتغير،
والتي هو الخروج عن حال السواء العام،
وليس بالضرورة أن يكون السواء العام سليماً
ومستحيماً، لأن السواء صفة إحصائية
تعتمد كثيراً على الكيف. بعد أن صار
الشاعر كل هذا، صار عليه أن يكون كل
هذا في كل مجالات عمله. الشاعر في
أجلامه وأحلامه فاضد هو حاله في
البيئة، فشيء أحلام بقطة. الشاعر في
الكتابة صريع لكاتب: لئلا يألم وألم اللذة
المرارة في الحمرة كآبة شعرى عن صديق
لدود وعلو حميم في أن: الشاعر في المسرحية
يُغفل معطل لطفه على المسرح. يأنه غيره.
الشاعر في اللوحة أنشأ متعصاً أودار
الزمن والجغرافيا والعالم والمقام. الشاعر
في المسرح كودل ثم أصبح المخطئ
المزرى. الشاعر في القبيلة شيخ القبيلة في
العزلة والكهانة والقبضاء والمغاضاة،
الشاعر في الدين خشنو للمنى الواطل في
الضيق دور الإيمان والإفناء. الشاعر في
التصوّر سائل للمسار الانساني في الاتحاد
بالمطلق والاتحام بالذات العليا. الشاعر
في التطورية طفل كبوي الرجولة، غني
مرابي في الرجولة. الشاعر في الزمن حاسد
لواحي أن يؤول عنه إلى غيره. الشاعر في
الكون عاشقٌ لثبات الحياة والمضاهة. الشاعر في
الموت جبان في الشجاعة، شجاع في
الجبن. الشاعر في الفرح، حزين نائح
منص على الآخرين وسويحت القليلة
الفرجة. الشاعر في الحزن دعي أمّ للدور
وكانه رسول الحزن الأول في الانسانية.
الشاعر في الظاهرة الاجتماعية عراف بلا
جبان وضارب للرسل بلا منفعة.
كذلك هو الشاعر. السؤال ليس صار
واجباً أن يوجه إلى امرأة: كل ذلك هو
الشاعر ولا يزال نائب الشاعر. واجب
نعم كل ذلك هو الشاعر ونائب الشاعر.
لأنه بغير ذلك ليس شاعراً. ان الشاعر يجب
أن يكون كل ما ذكرت لكي ينحرف عن
الوصى إلى اللاوصى في طريقة إلى سبر نفسه
ومن ثم سبر الآخرين. ان أكبر مهمة أمام
الشاعر هي أن يفتعل الوصى في الخلق والى
يخرجوه إلى اللاوصى ليصل إليه بجدارة
والشاعر هو يتبوى جيله، هو سيد الموقف
في البيئة الاجتماعية في مصيبتوه تتحقّق
الجملّة وشعره تحفة الحفانة الدولية. وعلى
أعلامه وزوده تتم عملية التحولات. ان
يموت الشاعر ولن يموت الشعر لان الشعر

أَنَا صَدَقْتُ الَّذِي قَالَ : فَغِيثَتْ
 سَهْلٌ مِنْ رُفٍّ إِلَيَّ الرَّغْدُ بِالْفَيْحَا وَصُرَتْ
 الْحَسْبُ السَّاعَتِ إِذَا مَا وَبَاهِي شَهْوَرًا
 وَأَوْبَقَ الْيَوْمَ الْكَبِيرُ
 وَرَوَيْتُ الصَّوْرَةَ الْفُضْلَى لَعَرَسَ الْحِظْ
 عَتَيْتُ : لِي وَحْدِي
 قُلْتُ : إِنْ جَاءَ سَالِقًا بِأَيِّ قَسَمَانِ
 وَأَنْجَابِي بِأَسْلِي الْكَلِمَاتِ
 وَبَلَّغَتْ جَاءَ سَالِقِي كُلِّ شَيْءٍ فِي حَيَاتِي
 أَغْلَقْتُ الْأَبْوَابَ : أَدْعُو إِلَيَّ
 وَأُنَادِي : هَيْ لَكَ
 وَبَلَّغَتْ فَرُبْعِيَا وَسَلَكْتُ
 دَابِي الصَّوْبَةِ فِي
 سَاهِرَةٍ مِنْ الْوُجُهِ وَلَا تَرُقِّي لَدَيْ
 هَذِهِ مِنْ كُلِّ أَوْدِيهِ
 لَهْوٍ وَغَدَ الْيَوْمِ

لا تُلْمِ ... هي مَرَّةٌ
عَلَيْهَا الْبَائِسُ الْعَرُافُ ذَاكَ الْعَجُورُ

وَالْمَلَكُ
الْأَيْمَنُ عَلَيْهِمْ قَامَ
مَعَهُمْ مُشْرِقًا عَلَى الْإِسْرَافِ فِي مِلَادِهِ هَمَّ
رَوَادُ الْبَابِ يَنْتَلِزِعُ مِنْهُ
مِنْ خِصْفِ مِصْرَ
فَأَمْسَيْتُ الْخَطَقُ مَلُودًا عَجُولًا فِي مَسْرَةِ
رَوَادِ الطَّارِقِ عَصُورٌ صَنِيرٌ
مَرَّ قَالِي : مَرَّ الَّذِي تَرَبَّجِي مُلْتَقَاهُ
مَرَّ كَأَنِّي مَشْغُولٌ بِحُلُوكِ
سَارِحًا فِي وَهْمِ يَوْمِكِ
فَنَجِيتُ ... قَالَ : لَا تَعَجِبْ لِهَذَا مَسْ
تَجِدُكَ
أَنْ تَصَوِّرَ حَظُوظَ الْإِنْسَانِ رَوَادًا جَالِسًا

يا صديقى أيتها الغيرة الطيبة
إن حظ المرأة لمح
لا يراه عين بصيرة
تتخطى مثل طيف في عيون الخالطين
وأوصاف الواصف العصفور شيئاً ظل عند
دمع ظهر ونفاه
تكفاه الأغياء ... وكفاه البلهاء :-
« إذا استوى حظك وموتك فارغب له
الأجلين
فالواغى وعداً أقرها زيارة » .

لاحظوا معنى كيف نسبت نفسي نال
نفسياً وكيف صرت شاعراً مريضاً لك
أحقق نصاً شعرياً ، واذكر ربك
نميت



المعالم

للشاعر الأمريكي : هنري فون ت : عمر شلبي

- وتحيط في مكانه ...
يلعن الأفكار .. ككسوف وخسوف عابرين ...
...
وركام من شهود صارخين ..
في خلاء طاردوه ...
بصرخة واحدة ...
ومع ذلك :
حفر الجرد طريقاً تحت الأرض ...
وحافة أن ينفق أثره ..
انحصر تشاؤه .. في التفق السفل المظلم ...
وهناك :
بضحايه تشبث ...
لكن لم يمنع ذلك ، أن تنكشف سياسته أمام المرء ...
الكنائس فمذابح أطعمته ...
والأكاذيب كانت ...
هواماً وذبياً ...
وانهمر عليه الدمع الساخن والدم ...
لكنه ...
ارتشفهم في حرية ...
الشحيح البهيز ... فوق كوم الصدا ...
قد جلس يتضور .. ثول عمر مديد .. بارتياب ..
ويده بالتراب ...
- قد رأيت الخلود .. ذات ليل قريب ..
مثل طوي عظيم ... ذي ضياء نقيه ... سرمدية فوق روحه ...
...
مستديراً تحت الزمن ...
في ساعات وليل وسنين ...
محكوماً بالأفلاك ...
مثل ظل شابع متحرك ..
تحت ريش العالم ، وجميع الموكب ...
...
والحُب المتيم ..
في امتثال الحبيب ...
...
قد شكوا الوجع ...
وقريب منه حوده ، وخياله ، وانطلاقه ...
...
في الفضاء ...
...
إن سكر العقل يهيج ...
بالمقد وبالقفاز وبشارك الإمتاع الأبله ...
...
قد ظفر أخيراً بالكنز الغالي ...
...
الكل تنائر أرضاً ...
...
أما العاشق ...
...
فانسكبت عينه غراماً في زهرة ...
...
السياسي العتيد ، قد تعلق .. بحمول وكروب ...
...
كضباب في انتصاب الليالي ... قد تحرك في رياه ...

لم يكن المرأ ليلقى الأمن هناك ، بل سيقى خائفاً .. من لصوص
عتاة ...

وكمثله : آلاف المسعورين هناك ..

قد عاتق كل منهم ما له ...

والذواق الضليع ...

طاول السُّحْبَ يحسّه ...

وازدري الادعاء ..

بيننا الآخرون .. انزلقوا في إفراطٍ زائد ...

ما كاد الواحدُ منهم يتطق ...

الاستخفافُ من النوع الأضعف .. السلخُ النافهة تُذِلُّ ...

من يتوسمُ فيهن أناقة ...

والفقراء

الحقُّ المهمل ...

جلسوا يحصون المتحصِّل ...

بما ظنوه انتصاراً ...

لم يزل بعضهم ...

من هؤلاء وأولئك ... بيننا يبكى ويفنى ...

وفينى ويبكى ...

يُخلق بعيداً داخل الطوق الكبير ...

غير أن الأكثرين ... قد لا يستخدمون جناحاً ...

وصرخت فيهم

«أيها الحمقى !»

«هكذا تؤثرون الليل البهيم ... ت»

«على الضوء الساطع ...»

«نحيون بمغارات وكهوف ..»

«وتكرهون الضحى ...»

«حيث تنجلي السبل ...»

«إن الطريق البادىء من هذا المأوى المتمم ...»

«يقود إلى الله من يسلكه ...»

«عندئذ .. يمكنكم أن تظنوا الشمس بأرجلكم ...»

«وأن تفوقوها سطوعاً ...»

غير أنى :

بيننا كنت أصنع تلك الحماسة ... يذاك الجدل ...

همس لي أحدهم :

«هذا الخاتم .. لم يأت به العروس لأحد إلا عروسه ...»

(هنرى غون

◆ (١٦٦١ - ١٦٩٥)





مؤتمر النقد الأدبي الثالث بالاردن

د. سعد أبو الرضا

١ = مفهوم النص في النقد القديم والحديث .

٢ - قضايا النص .

٣ - محاولات تطبيقية في مقارنة النصوص .

بالنسبة لمفهوم النص ، فقد تعددت البحوث والمناقشات التي تناولت مفهوم النص وأبعاده الأدبية واللغوية .

ولقد واجه مفهوم النص اختلافات كثيرة ، فمازال هناك من يتعامل مع النص

قاصداً بذلك البيت المفرد ، حقيقة يتد هذا المفهوم من النقد القديم ، الذي كان يعتمد

الشاهد المقرد ، والمثال الجزئي ، لكن مفهوم النص الذي يشمل القصيدة كلها ،

أو القطعة كلها ، هو المفهوم الأقرب الى طبيعة الرؤية الكلية للعمل الأدبي ، وهو

الكاشف عن البنية ، وعلاقتها ، كما أصبح ذلك هو المفهوم الحديث للنص . بل لقد

وجد من دعا الى إلغاء الحدود بين أجناس الأدب المختلفة .

وبرغم أن هناك عدة نظريات نقدية حديثة ما زالت تنصارع على الساحة الأدبية

في الفترة من ٢٤ - ٢٦ يوليو « تموز » ١٩٨٩ م ، الموافق ٢١ - ٢٣ من ذي

الحجّة سنة ١٤٠٩ هـ انعقد مؤتمر النقد الأدبي الثالث بكلية الآداب بجامعة اليرموك

بالاردن ، حيث شارك فيه ممثلون عن مختلف الجامعات العربية ، قلموا وتناقشوا ما يقرب

من ستين بحثاً ، خلال إحدى عشر جلسة مكثفة .

وقد افتتح المؤتمر أ. د. ناصر الدين الأسد وزير التعليم العالي الأردني . راعي

المؤتمر بكلمة حيا فيها المشاركين ، وأشاد بالجهود المبذولة على مختلف المستويات

لإنجاح المؤتمر ، ودعا الى الوضوح في كل ما يكتب عن النقد الأدبي قديماً وحديثاً ،

وحث على إثرائه بمختلف الوسائل ، سواء بإعادة النظر فيه ، أو الربط بينه وبين قيم

العصر ويطا متوازننا وأما ، كما نغني للمؤتمر النجاح والتوفيق .

ولقد دارت بحوث المؤتمر حول ثلاثة محاور هي :-

كالبنوية والأسلوبية، والتشكيلية، والسيماجية، لكن الملاحظ أن وجهة النظر البنوية، كانت تسيطر على عدد من البحوث التي القيت ونوقشت .

ولقد ظهرت محاولات للاستفادة من قيم البلاغة العربية في هذا المجال، ولكن الإنسان يشعر أننا ما زلنا بحاجة إلى توثيق اتصالنا بالتراث بصورة أشد وأعمق، مع صبر ودأب، فقد نجد مثلا من يتحدث عن المجاز عن تلذذ، أو يشرح ببساطة جهود البلاغيين العرب في هذا المجال، الذي قتل بحثا، وليس معنى ذلك أننا ندمو إلى عدم الاتصال بنظريات النقد الحديثة، كلا، وكما نطالب بالاستفادة مما لدينا، وما لدى الآخر، بصورة متوازنة سوية، وإذا لم نعرف الآخر، فلن نعرف قيمة أنفسنا . أما المصير الثاني فهو : قضايا النص، المسمى حظي ببحوث متعددة، وما أكثر القضايا التي تتصل بفنية النص وتشكيله، وفي مقدمتها قضية «التناسق» وهي ظاهرة أدبية لغوية، يقصد بها «تداخل النصوص» وهي تكشف عن العلاقة بين النص الحاضر وغيره من النصوص السابقة عليه أو التالية، وترى جولييا كريستيفا - وهي من رواد هذه الفكرة - أن النص اللاحق يتقاطع فيه النصوص السابقة، عندما يتم بينه وبينها نوع من المحاورة أو التفاوض، بصورة واعية بالنسبة للمبدع أو غير واعية .

وتدور أغلب مفهومات العلاقة بين النص اللاحق وغيره من النصوص حول صور من الاتصال لهما : التداخل، الحواشي، التفاوض، المعارضة، المتناقض، السرعة، الاتساق، التمثل، التضمين، الاستدعاء، وغير ذلك، لكن هذه المصطلحات السابقة قد لا تشكل بعضها الاتصال السوي بين النصوص كالسرقة مثلا، كما أن هناك صورا من التضمين تحتل من قيمة (الإبداع) ويجهد المبدع في العمل الأدبي، ويرغم أن كثيرا من هذه المصطلحات قد درس في كتب التراث، لكن قلة من الباحثين هم الذين أولوا هذه الناحية عنايتهم .

ولقد استفاد كثيرون من محلل النصوص من مصطلح «التناسق» وأبعده في الكشف عن أصداء النص ونيته، وصلاته بغيره من النصوص، وهم بذلك يستجيبون لشتى

العصر الداعية إلى وحدة الفكر والثقافة، واتصال مختلف أنساق العلوم والفنون، في منظومة المعارف الإنسانية .

كما كانت قضية «الشعرية» - أي ما يحق للشعر فيه وخصوصيته - من بين قضايا النص التي شغلت عددا من البحوث المتقدمة للمؤرخ، ومن اللافت للنظر عاولة هذه البحوث النظر من خلال هذه القضية إلى تراثنا العربي، لا سيما في ضوء فكر عبد القاهر الجرجاني، مما يجعل قيمة تراثنا من ناحية، ووجوب الاتصال به، والتعامل معه، وتطويرة من ناحية أخرى، لا أن نعتبره شيئا جامدا .

وبرغم استفادتنا من النقد الأجنبي في هذه التوجهات، لكن مما يدعم حسن الاستفادة، أن تفرق الجانب النظري، وبعض النماذج التطبيقية في هذا المجال، لأن ذلك يدل على حسن الاستفادة، وعلى النظرة .

ومن الملاحظ على بحوث المؤرخ هذا العام كثرة الدراسات التطبيقية، سواء ذلك ما كانت منها تطبيقية خالصة، أو تطبيقية تترن بجانب نظري، وفي معظم هذه البحوث كان التركيز منصبا على الفحص اللغوي لبنية النصوص، وفقا لتصورات النقد الحديث، وهو اتجاه جاء في النظر إلى النصوص، وإذا كان إثره الرؤى النقدية بالاتصال بالكتابات النقدية الأجنبية أمرا لازما، فإن دقة الفهم، وسلامة الترجمة أمران لا زمان أيضا، حتى لا تسقط الترجمة في الغموض والتفكك، ومن ثم يكون التطبيق الراعي أمرا صعبا، إذ يجب مراعاة الفوارق بين النصوص العربية والأجنبية من حيث طبيعة اللغات نحويا ودلاليا، وإشاثيا، ولا غدا تحليل النص ألفاظا معناه .

كما يلتفت النظر أيضا عدة محاولات تطبيقية توظف قيم النقد الحديث في معالجة النصوص القديمة، وهو اتجاه طيب، ويوسع من أفق النص التراثي ويربطه بغيره من الأنساق المعرفية، لكن في الوقت نفسه يجب الحذر، حتى لا تتحكم النصوص تحت سيطرة التطرف في هذا المجال، وأن تضبط مستويات التحليل، حتى لا تتجاوز العقول والمفاهيم في معالجاتنا للنصوص، ذلك أن هناك من يجيل النص عند تحليله له، إلى مجموعة من الجداول والرسومات التي يصبح التصوير بها ألفاظا، ولا يحق

للمتلقي ثراء الفكر، أو منعة الوجدان، وأرجو ألا يفهم من ذلك أننا ضد محاولات تجليد النظر في النصوص أيا كان عصرها، لكن الذي تؤكد عليه هو أن ما يكتب يجب أن يفهم، وألا ما قيمة الكتابة، وتداول النصوص، لا سيما وقد أصبحت نظرية الهرمونيقا نظرية ذات أهمية شديدة في تفسير النص وتأويله، التأويل السوي الذي يحق للنص الحية، وللمتلقي حسن الاستجابة، ويتم التواصل السوي بين أطراف عملية الإبداع : المبدع والنص والمتلقي، بل وتتجاوز ذلك في النظر، لمثلين في تحقيق التواصل بين الإنسان على مستوى العلوم والفنون والمعارف، بأنساقها المنظمة .

وبرغم ما كشفت عنه البحوث من ثراء القضايا لمعالجة، لكن الشيء الذي يجب أن نشير إليه، هو قضية «المصطلح القديم» لوجوب الدقة في استخدامه وتوظيفه، بصورة علمية، دقيقة، واعية، لئلا نختلط المفهومات، وتضطرب دلالاتها، لاسيما في بحوث بعض الشباب، فشرء يجب أن نطهره، وكما أتمنى أن يوجه المهتمون بالنقد اهتمامهم هذه القضية، وأن نرى كثيرا من المعاجم التي ترصد هذه الظاهرة، إحصاء، وتديقا، وتعرفا، حتى نحافظ على فكرنا وتراثنا ونضمن لها مصادر مرجعية دقيقة، نؤصل لفكرنا، وما أوصجنا إلى مثل هذه المعاجم، خاصة وأن المطروح منها على الساحة الفكرية قليل جدا .

كما وقد انتهى المؤرخ إلى عدة توصيات حول استمرارية رعاية الحركة النقدية لأدبنا العربي وإثرائها، والاستفادة من النظريات الحديثة، والحفاظ على قيمة التراث، ومن هذه التوصيات :

- 1 - مضاعفة الاهتمام بتدريس النص والانطلاق منه لفهم الظاهرة الأدبية والشعرية .
- 2 - الربط بين النصوص القديمة والحديثة، ومقارنتها بنصوص من الأدب العالمي .
- 3 - الحفاظ على حرمة النص بتحقيقه، وعدم تحريجه .
- 4 - الاهتمام بالنقد المقارن والأدب المقارن .
- 5 - محاولة تشكيل نظرية عربية في الأدب والنقد .

٦ - الاهتمام بالمصطلح الأدبي والتدقيق .
وقد بذلت اللجنة المنظمة للمؤتمر جهودا كبيرة في سبيل إنتاجه وتحقيقه للمهام المنوطة به .
وقد كان المشاركون حسب ترتيبهم في القاء أبحاثهم :-
١ - أ. د محمد مصطفى هداره .
٢ - د. سعد أبو الرضا « معالجة النص في كتب الموازنات التراثية » .
٣ - د. منجد مصطفى بهجت « نقد النص الشعري بين ابن حزم وابن بلام الاندلسيين » .
٤ - د. حازم سليمان الحلي « نقد النص عند ابن جني » .
٥ - د. فخر الدين قباوة « علم العربية أداة لتأليف النص الأدبي » .
٦ - د. محمد بركات أبو حبل « من توجيهات الكتاب في النقد القديم » .
٧ - د. محمد رجا عياد « النص الأدبي في النقد الحديث » « المنظور الجمالي » .
٨ - د. فزاري طهيلات « الشعر القديم بين دلالات الالفاظ ومفاهيم النقد الحديث » .
٩ - د. خليل عودة « النص الأدبي في ضوء الدراسات الاسلوبية الحديثة » .
١٠ - د. سمير ستييه « الوظيفية اللغوية في تحليل النصوص وتقدمها » .
١١ - د. علوي الهاشمي « جدلية السكون المتحرك » « مدخل إلى فلسفة بنية الألفاظ في الشعر العربي » .
١٢ - د. أحمد مطلوب « الشعرية » .
١٣ - د. أحمد لطفي عبد البديع « اللغة الشعرية في النقد العربي » .
١٤ - د. محمد عبد المطلب « الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني » .
١٥ - د. أحمد محمد قدور « التناسخ : الظاهرة ، واشكالية المنهج « قراءة في بعض الممارسات النقدية » .
١٦ - د. تركي المغنيش « التناسخ في معارضات البارودي » .
١٧ - د. حسان الخطيب « النص المرح : هل من يلزم ؟ » .
١٨ - د. محمد زغلول سلام « القصيدة الجاهلية بين التسجيل والتعبير » « عند النقاب بين القدماء والحديثين » .
١٩ - د. عبد الاله الصائغ « مناهج الرؤية في النص الشعري الحديث » .

٢٠ - د. الطاهر رواتيه « قراءة في التحليل السردى للمخطوط » .
٢١ - د. سائر أحمد الحمداي « صلاح الواقعية النقدية في ديوان « للصلاة والثورة » لتازك الملائكة » .
٢٢ - د. رمضان عبد الجواب « الثبات اللغوي والأبداع الأدبي » .
٢٣ - د. قصي سالم علوان « أبو عمرو بن العلاء : تعريفه من النص الشعري » .
٢٤ - د. عباس توفيق رضا « وحدة القصيدة في النقد العربي القديم » .
٢٥ - د. أحمد مطر الحطيت « النص الأموي بين النقد القديم والنقد الحديث » .
٢٦ - د. زياد الزهبي « بين مفهوم النص الشعري والنص الثوري عند أبي أسحق الصائغ » .
٢٧ - د. صبري مسلم حامدي « دراسة تحليلية لرواية « الشاهدة والزنجي » .
٢٨ - د. بوجمعة بويومي « الخطاب الأيدولوجي في روايتي « اللاز » و « العشق والموت » في الزمن الحشرائي للروائي الجزائري : الطاهر وطار » .
٢٩ - د. هند حسين طه « رومانسية الأسلوب / دراسة نصية أسلوبية لأثار قصصية ومسرحية » .
٣٠ - د. ابراهيم الفيومي « اشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي » .
٣١ - د. محمد الحمزعل « دراسة نصية لرواية اميل حبيبي « المشتائل » .
٣٢ - د. ابراهيم السعافين « نظرية النص عند البنيكيكين » .
٣٣ - د. فهد حكيم « نحو تأويل تكاملي للنص الشعري » .
٣٤ - د. خالد سليمان « موت المؤلف » بين النظرية والتطبيق في النقد البنيوي العربي المعاصر » .
٣٥ - د. عبد النسي اصطيف « خيوط النسيج : مكونات النص الأدبي العربي الحديث » .
٣٦ - د. منال منصور « بوطير والقصيدة العربية ١٩٢٨ - ١٩٣٩ » .
٣٧ - د. الهام أبو غزالة ، ود. علي خليل أحمد « جلمعة بيرزيت » « القرآن في علم لغة النص الحديث » مثال تطبيقي الآية ٣٥ من سورة النور » .
٣٨ - د. طه عبد البر « قضية البناء الفني للنص الأدبي » .

٣٩ - د. رضوان القضاين « البنية اللسانية في النص الشعري السوري المعاصر » .
٤٠ - د. محي الدين رمضان « خفي المعنى في الربط اللغوي » .
٤١ - د. خلف الحريشة « البناء اللغوي لبنى النص الأدبي عند عبد القحطع » « وفق الثنائية الزرادشتية » .
٤٢ - د. سمير علي سمير « حول التفكير البنيوي في النقد الشعري الموروث » .
٤٣ - د. عيسى الساكوب « أشكال من التناول النقدي للنص الشعري الواحد عند النقاد العرب » .
٤٤ - د. مصطفى عليان « الاسلام وقصيدة حسان العينية « دراسة تطبيقية » .
٤٥ - د. خالد الحزاينة « بناء القصيدة في شعر ابن عتير الانصاري » « دراسة تحليلية في المنهج والالفاظ في ضوء النقد القديم » .
٤٦ - د. موسى الربابعة « قراءة في نونية الملقب المهدي » .
٤٧ - د. سالم المديوس « قراءة في عينية أبي ذؤيب اللؤلؤ » .
٤٨ - د. علي الشرع « ابن خضاعة يشكل النص الشعري » .
٤٩ - د. فؤاد مرسى « في العلاقة بين المبدع والنص والمثاق » .
٥٠ - د. عبد الطيف عبد المجيد « الشعر العربي المعاصر بين الابداع والتلقي » .
٥١ - د. أحمد حسن حامد « التضمين البليغي بين أصالة الشاعر وتقليده » .
٥٢ - د. نيايف المجبولي « دور الغارثي في صناعة النص » .
٥٣ - د. سليمان القضاء « محاولة لتوثيق الشعر المنسوب الى الحاضرة بجميع لغوي » .
٥٤ - د. ماجد الجعافرة « البحث عن الذات في لامية الشافري » .
٥٥ - د. يوسف أبو العدوس « قراءة في قصيدة بلقيس لزار قبائل » .
٥٦ - د. مي أحمد يوسف « صلاح رومانسية في شعر أحمد يوسف في الفترة ما بين ١٩٣١ - ١٩٤٨ م » .
٥٧ - د. بسام قطروش « الشعر بين الدهشة والبساطة « دراسة نقدية لقصيدة أحمد عبد المطلب حجازي : ياهوى عليك يا محمد »

وقف خوستينو على كومة الاحجار التي كان يحلس عليها ، واتجه صوب باب الكولونيل ، ثم استدار ليقول :
- حسناً سأذهب . لكن لو اعدموني من الذي سيتولى أمر زوجتي وأولادي ؟

- عناية الله يا خوستينو ، هي التي ستتولاهم ، لا مزيج نفسك وذهب وسترى ما ستفعله من أجل . هذا هو الأمر العاجل

كانوا قد جاءوا به عند طلوع الفجر ، والآن أصبح النهار كاملاً ، ومازال هناك ، مشدوداً إلى مشقة ، ينتظر ، لم يكن باستطاعته أن يظل هادئاً .

حاول أن ينام برهة ليهدأ ، لكن عصاه النوم ، وعصاه الجوع أيضاً ، لم تكن له رغبة في أي شيء ، فقط كانت له رغبة في الحياة ، وبعد أن تأكد أنهم سيقتلونه ، تعلق أكثر بالحياة ، كطفل حديث الولادة .

من كان يعتقد أن هذه المسألة القديعة جداً ستعود ، ذلك الحدث الذي كان يعتقد أنه قد دفن إلى الأبد ، هذا الحدث الذي دفن مع السيد لوي ، لقد اندفع وقلته ، لا أكثر ولا أقل من هذا ، وهذا حدث لأنه كان غمماً ، إنه مازال يذكر ذلك .

السيد لوي تيريرو ، صاحب مزرعة دويرتا بيدرأه كان صديقاً له ، لقد قتله ، قتل صديقه بسبب أنه منع ماشيته من المرحى .

لقد تحمل كثيراً ، لكنه بعد أن رأى ماشيته تموت من الجفاف والجوع ، بينما ظل صديقه لوي يمتنع من الرعي في أرضه ، فاضطر إلى احداث فتحة في السور ، ويدفع ماشيته إلى الرعي حتى تشبع ، هذا لم يعجب السيد لوي ، فأمر باغلاق الفتحة مرة أخرى ، فعاد خويثيو نائياً وفتح السور من جديد ، وهكذا كان البور يغلق تارة ويفتح ليلاً ، وكانت ماشيته ترعى بينما هو ينتظر إلى جوار السور ، وظلت ماشيته ترعى بعد أن كان تشم رائحة الحشائش دون الوصول إليها .

تنازع هو والسيد لوي ، وتكرر التنازع مرات ومرات ولم يصلا إلى حل ، إلى أن قال له مرة السيد لوي :

- اسمع يا خويثيو ، لو دخل حيوان واحد من ماشيتك سأقتله .
فأجابه هو :
- ليس ينبغي أن الحيوانات تبحث لها عن مرقى ، إنها حيوانات بريئة .

قل لهم ألا يقتلوني

للكاتب المكسيكي :

خوان رولفو

ترجمة : طلعت شاهين

- قل لهم ألا يقتلوني ، هيا يا خوستينو ، اذهب وقل لهم ألا يقتلوني ، قل لهم أن يحسنوا إلى ويتركون .
- لا استطع ، هناك جاويش لا يريد أن يسمح أي شيء عنك .
- أفعل ما أقوله لك ، دع عنك حذلقك وقل لهم أن الخوف قد جعله يصبح طيباً ، قل لهم ألا يفعلوا ذلك تقرباً إلى الله .

- الأمر لا يتعلق بالخوف ، اعتقد أنهم يريدون قتلك فقط ، وأنا لا أريد أن أعود إليهم مرة أخرى .
- هيا اذهب إليهم مرة أخرى ، مرة واحدة فقط ، وستعرف ما تستطيع الحصول عليه .
- لا ، لا أريد أن أذهب ، وأنت تصرف أنني ابنك ، ولو تجادلت معهم كثيراً ، سيصرفون من أكون ، وستكون النتيجة اعدامي أيضاً ، من الأفضل ترك الأمور تسير كما هي .

- هيا يا خوستينو ، قل لهم أن يتركون شفقة بي ، قل لهم هذا لا أكثر ، جز خوستينو على استانه ، وحرك رأسه قائلاً :
- لا .

- وظل يهرز رأسه لفترة طويلة .
- قل للجاويش أن يأخذن إلى الكولونيل ، وقص عليه أنني عجوز جداً ، ولا أصبلح لشيء ، ماذا يجنون من موتي ؟ لن يجنوا شيئاً . ربما يأخذهم الشفقة بي ، قل لهم أن يدغون إكراماً لله .

السيد لوى قتل عاجلاً .

بنفسه ، فقط كان خائفاً ، كانوا يعرفون أنه لن يستطيع
الحروب يجسده التحيل الشائخ ، وسبقاته التحيلة التي
تشبه العبدان الجافة ، والتي ترجف من الخوف ، كان
يعرف أنه سيموت ، لقد اخبروه بذلك

عرف في حيته ، وبدأ يشعر بالفئان ، ذلك الفئان
الذي كان يشعر به دائماً عند اقتراب الموت منه ، ويطل
الجزع من عينيه ، ويسيل لعابه في فمه ، ذلك السائل المر
الذي كان يتلهمه رغم انفه ، وذلك الشيء الذي يجعل
أقدامه ثقيلة ، بينما يرتجى رأسه على كتفيه ، وقلبه يدق بين
ضلوعه بكل ما أوتي من قوة ، لا ، لم يستطع أن يتوادم مع
فكرة أنهم سيقتلونه .

لايد من أمل ، في أي مكان لايد من أمل ، ربما
اخطأوه ، ربما كانوا يبحثون عن خوبثيو آخر ، لا خوبثيو
الذي هو .

ظل يسير بينهم في صمت ، ويدها بين جنبتيه ، الفجر
كان مظلياً ، بلا نجوم ، الريح كانت تتحرك ببطء ، كانت
الريح تكتس الأرض الجافة ، وكانت تحمل روائح كتلك
التي تشع من الطرق المهددة .

عيناه التي ضعفت نظراهما مع مرور الستين ، كانت
تري الأرض ، هنا ، تحت قدميه ، رغم الظلام ، لقد
كانت كل حياته في هذه الأرض ، عاش هنا على هذه
الأرض ، ستون عاماً ممت ، كان يتحسها بين يديه ،
كان يتلوقها كما يتلوق اللحم ، كان يمشي أوقافاً طويلة
يتألمها بعينه . كان يتلوق كل قطعة منها كما لو كانت
القطعة الأخيرة ، وربما كان يعرف أنها القطعة الأخيرة .

بعد ذلك ، كان يريد أن يقول شيئاً ، لنظر إلى الرجال
الذين كانوا يقتادونه ، كان يريد أن يطلب منهم أن
يتركوه ، أن يدعوه يذهب ، «يا ابنائي ، أنا لم اسمع إلى
أحد» كان يريد أن يقول ذلك ، لكنه ظل صامتا :
«سأقول لهم ذلك بعد قليل» كان ينظر إليهم ، كان أحياناً
يصل به إلى أن يعتقد أنهم أصدقاؤه ، لم يكن يعرفهم ، لم
يصرف من هم ، كان يراهم بجواره ، يميلون عليه
ويقتربون منه ليوجهوه إلى الطريق الصحيح .

لقد شاهدهم لأول مرة هذا المساء ، في تلك الساعة التي
كان يحترق فيها الزمن ، كان يعبر القناة ويدوس الأرض
ليسر النباتات التي زرعوها ، هبط إلى الأرض من أجل
ذلك ، كان يريد أن يقول لهم أن زراعته بدأت في النمو ،
لكتم لم يتوقفوا .

شاهدهم في الوقت المناسب ، كان يرى كل شيء في
الوقت المناسب ، كان يوسمه أن ينتهي ، كان يمكنه أن

«حدث هذا منذ خمسة وثلاثين عاماً ، في شهر مارس ،
وفي أبريل كنت هارباً في الجبل ، ولم تتعدى البقرات العشر
التي اصطحبتها للقاضي ، ولا البيت الذي رهنه مقابل
الافراج عني من السجن ، وما تبقى لدى من مال دفعته
رشوة حتى لا يطاردوني ، ورغم ذلك ظلوا خلفي ، لذلك
قررت أن أعيش مع ابني في هذه الأرض التي كنت أملكها في
«الودى بينادو» وكبر ابني وتزوج من «اجنائيه» وأنجبا
ثمانية أبناء ، وهكذا مر الزمن ، ولهذا كان يجب نسيان كل
ما حدث ، لكن ، ما حدث يؤكد أن الأمر ليس كذلك .

«عندما حدث هذا فكرت أنه بقليل من النقود يمكن
تسوية المسألة ، فالسيد لوى كان وحيداً ، كانت له زوجة
وابنان كانوا ما يزالان كالقطط المعياء ، وسرعان ما ماتت
الأمثلة بالحسرة ، والابناء اخذهم بعض الأقارب بعيداً
عن القرية . ولذلك لم اخف منهم .

ولكن الآخرين ظلوا يهددونني ويسرقونني ، ويلقون في
قلبي الرعب كلما دخل القرية غريباً :

- هناك غريباه يا خوبثيو .

«وأنا هرب إلى الجبل ، اختبئ بين الأشجار ، وأظل
لأيام اتغذى على الحشائش . كمن تطارده الكلاب ، استمر
هذا حياة كاملة ، لم يكن عاماً أو عامين ، كان حياة
كاملة .

جاءوا للبحث عنه عندما لم يكن ينتظر ذلك ، كان
«والثأ» من أن ذكارة الناس يصيبها داء النسيان ، معتقداً في
● امكانية أن يمضي أيامه الأخيرة هادئاً ، «هل الأقل ، قد
● يتكوفني في حالي نظراً لشيخوختي» .

● استغرق هذا الأمل ، لذلك أزعجه أن يموت هكذا ،
● لفتاة ، في أواخر أيامه وبعد كل المارك التي خاضها لانقاذ
● نفسه من الموت ، وبعد أن مضى أجل أيام العمر هارباً من
● مكان لآخر ، ومزق جسده من التعب ، لقد كان ينتهي
● من أي شيء خوفاً من القبض عليه .

عندما هجرت زوجته لم يفكر في البحث عنها ، وتركها
● تذهب دون أن يسأل لماذا وإلى أين ولا مع من ذهبت ؟
● تركها كما ذهب كل شيء في حياته ، دون أن يحرك ساكناً ،
● ولم يبق له شيء يتم به سوى حياته ، وحاول الحفاظ
● عليها ، فلم يدعهم يقتلونه .

● لكن على الرغم من ذلك فقد جاءوا به من هناك ، من
● «بالودى بينادو» لم يكونوا في حاجة إلى إجباره ، جاءه

يظل غثيثاً لعدة ساعات وبعد أن يذهبوا يعود ، هل أي حال زراعته لن تنمو ، كانت تنتظر هطول الأمطار ، والأمطار لم تأت ، لابد لهذا الجفاف أن يذهب .

كان في حاجة إلى النزول ، ولكنه وضع نفسه بين هؤلاء الرجال ، كمن دخل حفرة لا يمكن الخروج منها .

الآن يسير معهم ، في صمت ، لا يرى وجوههم ، كان يرى أجسادهم وهي تقترب وتتباع منه . عندما تكلم لم يكن على يقين أنهم سيسمعونه ، قال :

- أنا لم اتسب في الاسماع إلى أحد أبداً .
قال ذلك ولكن لم يحدث أي استجابة ، كأنهم لم يفهموا شيئاً . لم تستدر نحوه الوجوه لتنتظر إليه . واصلوا السير كالنائمين .

حينئذ لم يكن لديه ما يقوله أكثر من ذلك ، كان عليه أن يبحث عن الأمل في أي شيء آخر . ترك ذراعيه تسقطان إلى جنيبه ، بينما كانوا يقتربون من أول بيوت القرية ، ظل هو يسير بين الرجال الأربعة الذين يغطيهم ظلام الليل .

- سيدى الكولونيل .. الرجل هنا .
كانوا قد توقفوا أمام الباب ، هو كان يمسك بقبضته بين يديه احتراماً ، كان ينتظر أن يرى أحداً يخرج من الباب ، لكن صوتاً جاء من الداخل وسأل :

- آى رجل ؟
- رجل «بالودى بينادو» سيدى الكولونيل . من كنا نبحت عنه .

عاد الصوت من الداخل يسأل من جديد :
- اسأله إن كان قد عاش في وقت ما في «ألبيا» .
كرر الجاويش السؤال :
- عشت فترة من حياتك في «ألبيا» .
- نعم .. قل للسيد الكولونيل أنني من هناك ، وأنى عشت هناك إلى فترة قريبة .

- اسأله إن كان يعرف السيد جواد الوهى تيزيرو .
- يقول هل تعرف السيد جواد الوهى تيزيرو ؟
- السيد لوى ؟ نعم ، قل له إن أعرفه ، لقد مات .
حينئذ تغيرت لهجة الصوت القادم من الداخل :
- أنا أعرف أنه مات .

وواصل الحديث كمن يتحدث مع شخص آخر في الجانب الآخر من الحائط :

جواد الوهى تيزيرو كان أبى ، عندما كبرت وبحثت عنه قالوا لي أنه مات ، صعب أن تكبر وتعرف أن الشيء الذى نبحت عنه قد مات . هذا هو ما أحدث لنا .

وبعد ذلك عرفت أنهم قتلوه ، وغرسوا وتد عجيل في بطنه . قيل لي أنه ظل غثيثاً يومين وعندما وجدوه ملقى في جدول ، كان مازال يجتضر ويطلب أن يرعوا أسرته من بعده .

ويبدو أن هذا قد ينسى مع الزمن ، وحاولت أن أنساه ، لكن الذى لا ينسى أن أعرف أن الذى فعلها مازال حياً يبرزق ، ويعيش على أمل أن يحيا حياته كاملة ، لا يستطيع أن اتسمح في هذا . رغم أنني لا أعرفه ، لكن أن أعرف أين هو يدفعنى إلى البحث عنه والقضاء عليه ، لا أستطيع أن أتركه يعيش ، ما كان يجب أن يولد أصلاً .

لقد سمع بوضوح كل الذى قيل ، وبعد ذلك صدر الأمر :

- خذوه ، واربطوه فترة من الوقت ليتعذب ، وبعد ذلك اعدموه .
قال هو :

- سيدى الكولونيل ، أنا لا اسأوى شيئاً الآن ، لن أعيش طويلاً ، سأموت وحدى من الشيخوخة ، لا تقتلنى ...

عاد الصوت من الداخل يقول :

- خلوه ..
- ... لقد دفعت الثمن يا سيدى الكولونيل ، دفعتة عدة مرات ، اخذوا منى كل شيء . هذبونى بطرق عديدة ، ظلمت اربعين عاماً غثيثاً كاللوىء . لا استحق كل هذا . سيدى الكولونيل ، دهق على الأقل ليفسر لي الله ، لا تقتلنى .. قل لهم ألا يقتلون .

كان هناك يترنخ ، ويزن قبضته باتجاه الأرض ويصرخ :
- اربطوه ، اعطوه شيئاً ليسكر .. حتى لا يشعر بألم الرصاص .

أخيراً كان ملقى في ركن تحت المقصلة ، كان ابنه خوستينو قد جاء ، ذهب وعاد وذهب وعاد عدة مرات ، وها هو يأتى مرة أخرى .

وضعه فوق الحمار ، واحكم ربطه على السرج حتى لا يسقط اثناء الطريق وضع رأسه في كيس حتى لا يربع أحد ، دفع الحمار ليحجرى بسرعة ، ليصل إلى «بالودى» بينادو ليقوم بإعداد مراسم الدفن .

كان يقول :

- زوجة ابنك واحفادك لن يتعرفوا عليك . سينظرون إلى وجهك ويعتقدون أنك لست أنت ، سيعتقدون أن الذئب قد أكلك . عندما يرون وجهك الممزق من الرصاص الذى أطلق عليك ◆



فيلمان كبيران عن نيويورك وهير وشيما ماذا في مسابقة الأفلام القصيرة

سمير فريد

عقد في مدينة كان الفرنسية من ١١ إلى ٢٣ مايو ١٩٨٩ مهرجان الفيلم الدولي الذي يمد أكبر مهرجانات السينما الدولية في العالم . وقد عرض في مسابقة الأفلام الطويلة ٢٢ فيلماً من ١١ دولة ، وفي مسابقة الأفلام القصيرة عشرة أفلام من ٧ دول ، وتكونت لجنة التحكيم من عشرة أعضاء برئاسة المخرج الألماني فيم فين روز .

- فاز بالسفحة الذهبية الفيلم الأمريكي «جنس وكاذب وشرايط فيديو أول أفلام» من إخراج ستيفن سودربرغ ، وتقاسم الجائزة الكبرى الخاصة للجنة التحكيم الفيلم الفرنسي «جبله جداً عليك» لإخراج برتراند بلير ، والفيلم الأسطالي «ركنة السينيما الجديدة» لإخراج جوزيبي تورناتوري . وفاز بجائزة الانخراط اليوغسلافي أميركو ستور بلشاي «زمن الفجر» ، وبجائزة التمثيل للنساء ميريل ستريب عن الفيلم الاسترالي «وصرخة في الظلام» إخراج فرد شيس ، وبجائزة التمثيل للرجال جيمس سبندر عن «جنس وكاذب وشرايط فيديو» ، وبجائزة أحسن اسهام في الفيلم الأمريكي «القطار الغامض» إخراج جين جارموش ، وبجائزة لجنة التحكيم الفيلم الكندي «المسبح من مونتريال» إخراج دنيس أركان .

أما الأفلام الأمريكية فهي ومقطوعات لداها إخراج توم ابرهامز ، و«خزانة رصاص كاملة» إخراج وليم نورى و«نعم نستطيع» إخراج فيث هونزل . والفيلمان الأولان من الأفلام القصصية بدور الأول حول حياة عثلى فاشل يضطر إلى تقطيع جسده إلى أجزاء بحثاً عن النجاح في السينما أو اللامه أو الفنون التشكيلية . وهو فيلم فانتازي بارع يقوم بالرد الأول فيه موراي ابراهام السلى مثل دور سالييرى في فيلم «ماديسوس» إخراج ميلوش فورمان ، وهكذا لا تخلو الأفلام الأمريكية حتى القصيرة منها من النجوم . وقد حضر ستراى هرض الفيلم واستقبل استقبالاً حافلاً قبل العرض لنتيجة الكبير في دور سالييرى .

ويعبر الفيلم الأمريكي القصصى الثانى عن بداية فيلم وخزانة رصاص كاملة إخراج ستانلى كوبريك بحكاية هذه البداية ، ولكن عند التدريب على لعبة الوايك ، وليس التدريب العسكري كما في فيلم كوبريك . ورغم ما يشهده الفيلم من ضحكات صافية للتأكيد على أن ما شاهدناه في فيلم كوبريك هو أسلوب حياة في المجتمع الأمريكى ولا يقتصر على الجيش ، إلا أن التلقى لابد وأن يكون قد شاهد فيلم كوبريك لكن يتلقى الفيلم على النحو الصحيح . وإحالة التلقى إلى أى شيء خارج العمل الفني كشرط لتلقيه على هذا النحو نقطة ضعف كبيرة تبدو موضوع في هذا الفيلم .

والفيلم الأمريكي الثالث «نعم نستطيع» إخراج فيث هونزل من افلام التحريك . ويعتبر صامته من كبار صناع هذا الجنس من الافلام في السينما الأمريكية المعاصرة . وقد سبق أن اشترك في مسابقة مهرجان كان وفاز ، ويعبر الفيلم الجديد عن رؤية هونزل

أما بالنسبة للأفلام القصيرة فقد فاز بالسفحة الذهبية لأول مرة فيلم عرض خارج المسابقة (١) وهو الفيلم الكندي ٥٠٠٠ سنة ميتا «إخراج جيل كارل . وفاز بشهادتي تقدير الفيلمين الأمريكيين «نعم نستطيع» و«مقطوعات أداء» .

وفي هذا المقال نعرض لمسابقة الأفلام القصيرة ، وكل ما عرض بها من أفلام . ثم نتناول الفيلم الأمريكى «قصص نيويورك» الذى عرض في الافتتاح خارج المسابقة ، والفيلم اليابانى «الطر الأسود» الذى يعد من أهم ما عرض من أفلام طويلة داخل المسابقة رغم عدم فوزه بأى من جوائز لجنة التحكيم .

مسابقة الأفلام القصيرة

رغم الأضواء الكثيفة التى تسلط على الافلام الطويلة في مسابقة مهرجان كان« وكان» إلا أنها لا تحجب الضوء عن مسابقة الأفلام القصيرة . ويرجع ذلك إلى الدقة الشديدة في اختيارها من ناحية . ولدى تخصيص برنامج خاص لمرصها دفعة واحدة من ناحية أخرى .

وقد تضمن برنامج عام ١٩٨٩ عشرة أفلام من سبع دول ٣ من أمريكا ، وفيلمان من فرنسا وفيلم واحد من كل من كندا ونيوزيلند والاتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكيا ومالى . والملاحظ أن الدول الأربع الأخيرة لم تشارك في مسابقة الأفلام الطويلة .

للأرض كمرکز لحياة البشر ، وما تعانيه من سكانها . وذلك على نحو أسطوري وقد مزج في رسومه للفيلم بين رسوم الأطفال ورسوم الكهوف في المصور الأول للإنسانية . وقدم نموذجاً للتلاحم بين الشكل والمضمون في أفلام التحريك .

وكما هو الحال في مسابقة الأفلام الطويلة جاء الفيلمان الفرنسيان أضعف أفلام مسابقة الأفلام القصيرة أيضاً ، وهما فيلمان قصصيان الأول بعنوان «نهاية الخط» إخراج إيمانويل سالينجر ، والثاني بعنوان «المتاح الجميل المستقر في كورمليه» إخراج جيل لاکومب ، فكلا الفيلمين لا يتجاوزان مئة دقيقة عن أفكار سطحية يتصور أصحابها أنها عميقة للغاية .

يصور الفيلم الأول صراعاً بين رجلين ضرييين في ناطحات سحاب عملاقة خالية تماماً من البشر ، وينتهي الصراع بينهما إلى غرقها معاً في مياه راكده ، أما الفيلم الثاني فيبدأ بصدام بين رجلين يعمل كل منهما آلة بيانو كبيرة على دراجة في طريق دفي هادي ، ثم حوار مشاعنه بين زوجين نندرك في اللفظة الأخيرة أن شفتها تقع على ذات الطريق ، ومأساة السينا الفرنسية سواء في أفلامها الطويلة أو القصيرة ، وخاصة في مهرجان كان ، مهرجان فرنسا السينمائي الكبير ، تحتاج إلى حديث خاص مفصل .

ومن كندا عرض فيلم التحريك «البائع المصوح» أول أفلام مخرجة كلود كلوتير والذي سبق وأصدر كتابين من كتب قصص الرسوم . وتشبه قصة الفيلم قصة «مركوب أبو الحسن» المشهورة في الف ليلة وليلة حيث نرى بالعماء لوحاً يقارده لشراء مظله ، ويتحول الزبون إلى نبات صبار حتى يهرب من البائع ولكن المطر يطل ، فيجهد أمامه البائع يقدم له المظلة ، وتراجع الكاميرا لتري عشرات من نباتات الصبار يعمل كل منها مظلة ، وتحريك الرسوم في الفيلم يصل إلى درجة عالية من الاتقان والإبتكار .

وميزج الفيلم التشيكوسلوفاكي بين الدراما الحية والواقائع التسجيلية وبين تحريك الرسوم والدمى وعنوانه «لعبة خشفة» إخراج يان رافانكماجير فالدراما الحية رجل يتخرج على مباراة في كرة القدم في التلفزيون ، والوثائق هي جمهور اللعبة في الاستاذ ، والرسوم تصور اللاعبين وقد



اتخذوا جميعاً وجه المتفرج الذي يتابع المباراة في التلفزيون . ويسخر الفيلم عبارة من استغراق المتفرج ، وهستيريا الجمهور ، وخاصة مع تساقط العديد من اللاعبين من كلا الفريقين قتل نتيجة اللعب العنيف . ولا يخلو تحريك الرسوم والدمى من التجديد ، ولكن يعيب الفيلم السيناريو الذي ينجح إلى التفاصيل الكثيرة إلى درجة التطويل الممل .

والفيلمان السوفييت «مسرح الأب كارلو» إخراج رايكديميتس ، والمالي وحركة سيجو» إخراج هلماي كوليبالي من أفلام تحريك الدمى ، والاتقان واضح في كلا الفيلميين من الناحية الفنية ولكن الفيلم السوفييتي يعتبر من فكرة ساذجة ، وهي الربط بين فكرة الدمى ، وفكرة تحريكها من أصل للتصوير عن فقدان الإرادة الحرة للأفراد ، أما الفيلم المالي فيعتبر عن حكاية من الحكايات الشعبية أقرب إلى حكاية

موسى وفرعون ولكن من خلال التراث الأفريقي . ولا شك أن الحكايات الشعبية مصدر من أكثر مصادر أفلام الدمى ثراء ، وخاصة في إفريقيا السوداء .

وأخيراً عرض من نيوزيلندا فيلم «الحصاد» إخراج اليسون ماكين وهو فيلم قصص ، والوحيد في أفلام هذه المسابقة المصور بالأبيض والأسود ، وهو فيلم من الأفلام المسماة بأفلام «الرعب» حيث يخرج من البوابة حوض المطبخ مخلوق خرافي يكرر في الماء ويتحول إلى إنسان من وجهة نظر المرأة الوحيدة بطلة الفيلم ، وبعد أن كانت تخاف منه نراها تمطع عليه ، ويجه ولكنه يموت بين يديها على نحو غامض تماماً . وأسلوب الأخراج المقتن يجعل الفيلم طوال مدة عرضه بين الواقع والخيال بحيث يبدو «ملاوس» امرأة وحيدة ، وتعبيراً عن عجز الإنسان عن فهم الكثير مما يحدث بين السماء والأرض .

قصص نيويورك

حسب كل المقاييس من كمية استهلاك المياه إلى كمية السطائرات التي تهبط في مطارها يوماً إلى كمية الكتب ، نيويورك هي عاصمة هذا القرن وخير ميسر عن «حضارته» وأضغ القرويين عن عمد . وعن نيويورك تم إنتاج وقصص نيويورك الذي عرض في افتتاح مهرجان كان الـ ٤٢ عام ١٩٨٩ .

الفيلم نجح من ساهتين وثماني دقائق إلى المدينة التي تجمع في شوارعها بين الأمم المتحدة كأكبر تمثيل «رسمي» عن رغبة شعوب العالم في التعاون بعد الحرب العالمية الثانية ، وبين منظمات أخرى تصل إلى العنصرية والفاشية مثل المنظمات الصهيونية . وقد تم اختيار ثلاثة من أكبر المفجرين الأمريكين الذين عبروا عن الحياة في نيويورك من خلال أفلامهم ، وهم مارتين سكورسيز ذو الأصل الإيطالي ، والذي لا يخلو حديثه عن ذوى الأصول الإيطالية في كل أفلامه النيويوركية ، وودي آلن ذو الأصل اليهودي ، والذي لا يخلو حديثه عن ذوى الأصول اليهودية في كل أفلامه النيويوركية أيضاً ، بكثير من السخرية من تعصب اليهود ، وكثير من التحرر من عقد اليهود ، ثم فرنسيس كوبرولا الذي قدم نفسه في مهرجان كان عام ١٩٦٧ باعتباره من مدرسة نيويورك في السينما ، وليس من مدرسة هوليوود ، وإن اختلف الأمر بعد ذلك .

والفيلم في مجموعة وخاصة في جزءه سكورسيزس وجزءه وودي آلن تعبير عن التناقضات الماثلة في المدينة الماثلة : بين العنف والمسدود والعقل والجشون والفن والسوقية وبين الغنى والفقر أيضاً . وقد ظلم نقاد أمريكا الفيلم عندما وصفوه بأنه أشبه بمباراة رياضية بين ثلاثة لاعبين ، ولم يستقبلوه بما يستحق من تقدير . وما يميز فيلمي سكورسيزس والآل أنها يعبران عن الحالة الذاتية لكلا منها على نحو جميل وحميم للغاية . صحيح أن تلقى الفن يجب أن يكون بمعزل عن أي معلومات خارجية قد يعرفها الناقد عن الفنان ولا يعرفها لثقلتي العادي ، ولكن مهمة الناقد أن يلقى على

العمل الفني بعضاً من الضوء الذي لا يعرفه المثقفي بحكم عدم امتعانه لمهنة النقد .

يلدور فيلم سكورسيزس وعنوانه دروس الحياة عن حياة فنان تشكيل ناجح في خوف العمر تتعلق بفتاة صغيرة تهوى الفن ، ولكن ما يجمع بينهما أقل بكثير مما يفرك . ومنذ بداية الفيلم تخبره الفتاة أنها قررت قطع العلاقة بينهما ، وتصل في استغزاه إلى حد «خيانتها» علناً في الهجرة التي تقيم فيها والملاحقة بـ «مستديو» الفنان . ويتتبع الفيلم بان تغادر نيويورك كلها . وتعود من حيث أتت . ولكن الفيلم ليس مجرد حديثه عن علاقة حب فاشلة ، إنه تأمل عميق لما هو الفن ، وما هي الوجهة . فالشكلة الحقيقية بين الفنان وبين الفتاة أنها غير موهوبة ، وأنه لا يريد أن يكذب عليها .

والفتاة تشعر أنها غير موهوبة ولكنها لا تريد أن تصدق . إنها تلجأ عليه في السؤال عن رايه في لوحاتها وهو دائماً يصمت ويتطلع إليها بيزيد من الحب والشفقة ويقول هذه اللوحات هي أنت ، ولا استطع أن أقول غير ذلك ، وقد استوحى سكورسيزس الفيلم من يوميات الكاتب الروسي الروائي الكبير فيدور دوستوفسكي أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر في رأى كثير من النقاد ، وواحد من عظماء الرواية في رأى كل نقاد الأدب .

ورغم بعض الوسائل التجميعية والبسطة في أسلوب اخراج الفيلم وخاصة

في السقائات الأولى حيث استخدم سكورسيزس الحركة البطيئة ، وبعض حركات الكاميرا البدائية ، إلا أن الفيلم في مجموعة يعبر عن أسلوب المخرج الخاص في التعبير ، ورغم أنه لا يعتبر من «خف» الفنان إلا أنه لا يخلو من مشاهد مبتكرة ورائعة كمشهد تقديم حفل افتتاح معرض الفنان حيث تعرض اللوحة التي رسمها أثناء نهاية علاقته بالفتاة .

والقوى ما يتميز به دروس الحياة أداء نيل نولتي لدور الفنان ، وهو ممثل لم يتح له من قبل تمثيل دور عميق يكشف عن موهبته ، وأضعف ما فيه نهايته الساذجة حيث يتعرف الفنان على فتاة جديدة تهوى الفن ، فهذه النهاية لا تتفق وجوهر الدراما وهو التساؤل عن ما هو الفن وما هي الوجهة .

«المطر الأسود»

في موعده تماماً يأتي هذا الفيلم الكبير من هجر كبير ، ومن مكانته تماماً يأتي فيلم ياباني من اخراج إيمورا عن القنبلة الذرية الأولى ، في الوقت الذي يتبادل فيه كل الناس من كل مكان بفضل سياسة جورباتشوف أن يسود العالم سلام حقيقي قائم حل المصلد ، وأن يتم نزع السلاح النووي حيث يوجد ، وقد بدأ بالفعل تدمير بعض الأسلحة النووية ، ولأول مرة منذ اختراع هذه الأسلحة التي عهد الحياة الإنسانية كلها بالهلاك والدمار الشامل .



ولد شوهي إيامورا عام ١٩٢٦ ، وتخرج من كلية الآداب الجامعة طوكيو ، والمطر الأسود وهو الفيلم رقم ٩٣ في قائمة أفلام المخرج الروائي لسينيا والتفزيون والتي تبدأ بفيلم والرغبة المسروقة عام ١٩٥٨ ، وتتضمن فيلم «النشوة ناراياما» الذي فاز بالسعفة الذهبية (الجائزة الكبرى) لمهرجان كان عام ١٩٨٣ .

ورغم انتاج العديد من الافلام اليابانية ، وغير اليابانية عن القنبلة الذرية الأولى التي قتها الولايات المتحدة الأمريكية على هيروشيما باليابان إلا أن هذا الفيلم الذي يأتي بعد نحو ٤٥ سنة من هذا الحدث الهائل الذي غير مجرى العالم هو أفضل الأفلام الروائية على الأقل ، فالفلسفة الزمنية بين الأحداث الكبرى وانتاج الأعمال الفنية عنها تتيح الفرصة للتأمل العميق في هذه الأحداث ، وخاصة بتوفر أكبر قدر من المعلومات عنها ، ونشر عدد كبير من وجهات النظر حولها وحول نتائجها . ويتكامل العمل الفني بوجود خرج خبرة طويلة في الحياة والفن معاً .

وقد اختار إيامورا للتعبير عن موضوعه رواية تعتبر أهم رواية عن قنبلة هيروشيما عند نقاد الأدب في اليابان وهي رواية «المطر الأسود» للكاتب ماسيروجي أيبوسى ، وبراعة فنية اختار حجم الشاشة العريضة المعروفة عندنا بالمسما سكوب ، وسكوب مشاركة من ماركات الشاشة العريضة لا أكثر ، فهذا الحجم يتناسب تماماً مع الموضوع حيث يعظم المكان بدور أساسي ، وكذلك المجموعات البشرية ، كما اختار الأبيض والأسود ، ورغم غلبة الألوان على السينما في العالم كله وهو اختيار فني بارع أيضاً يتناسب مع الموضوع ، ومع رؤية المخرج ، ولا يتجسم للعوامل التجارية السائدة ويذكرنا بأن الأبيض والأسود ليساً لونين ، وإنما ألوان مختلفة أيضاً .

وموضوع القنبلة الذرية في هيروشيما موضوع قابل ببطئته لثارة أقصى عواطف المتخرج حيث يرى الناس وهم يتعرضون لذلك المطر الأسود الرهيب الذي ينتج عن القاء القنبلة ولكن رؤية إيامورا تقف على إثارة التأمل والتفكير العقلاني المحض في ذلك الحدث المشعرون بالاثارة ، ولذلك فإسلوب الاخراج لا يعتمد على حركة الكاميرا العنيفة ، ولا اللقطات المبكرة ،



والإيقاع السريع ، وإنما يقوم على الإيقاع الهادئ ، واللقطات المتوسطة ، وحركات الكاميرا الوصفية البسيطة حتى في أكثر المشاهد إثارة وعنفاً مثل مشاهد الجثث المقحمة في الشوارع ، أو التي تطفو على سطح الأنهار والجداول ، ومشاهد الأشخاص الذين يتعرضون للتشويه ، والمعنى وسقوط الشعر والألام الشديدة المروعة .

وفي تناول موضوع كهذا عادة ما تبدأ الأفلام باستعراض الحياة قبل الحدث . وهو نسوع من الاستسهال الفني ، إن لم يكن الابتعاد الدرامي ، ولكن إيامورا يبدأ بالحدث ذاته في الثامنة و ١٤ دقيقة صباح السادس من أغسطس عام ١٩٤٤ ويتحرك السيناريو بين هذا اليوم ، وبين بداية الخمسينيات لتتابع قصة شعب من خلال قصة أسرة عاشت اليوم الرهيب ، والآثار التي ترتبت على القاء القنبلة في ذلك اليوم ، والآثار التي تظهر بعد سنوات من القاء القنبلة . فالفيلم يوضح بجلالة الحقائق العلمية عن استخدام الأسلحة النووية ، والتي تعتبر أول أسلحة في تاريخ الإنسانية ذات آثار ممتدة في الزمن ، وأثار خفية ربما لا يمكن تخيلها على الإطلاق ، بل وهناك من يرى أن التجارب النووية لا تقل خطراً عن استخدام الأسلحة النووية .

وحركة الدراما بين منتصف الأربعينيات وبداية الخمسينيات لا تستهدف فقط متابعة الآثار الممتدة لاستخدام الأسلحة النووية

وإنما تستهدف أيضاً التعبير عن استمرار السياسات التي يمكن أن تؤدي إلى استخدام هذه الأسلحة مرة أخرى . فهنالك إشارة واضحة في الزمن الثال إلى حرب كوريا ، والراديو يتحدث عن إمكانية القاء قنبلة ثانية الجسم تلك الحرب ، بل ويذيع أن الرئيس الأمريكي ترومان ، قال إن قرار القاء قنبلة ثانية في حرب كوريا يتوقف على تقدير القائد المحلل للقرارات الأمريكية المحاربة في كوريا .

و«المطر الأسود» يدعو جمهوره إلى التأمل في معنى استخدام الأسلحة النووية ، وإلى اتخاذ موقف ضد استخدام هذه الأسلحة ، ولكنه أيضاً يناقش الأبعاد السياسية لقنبلة هيروشيما وإن كان لا يركز عليها بالأسلوب العقلاني البسيط نفسه والمرحى والمعميق الذي يتناول به الموضوع ككل ففي حوار هادئ لا يستغرق أكثر من دقيقة أودقيتين يسأل أحد المرضى لماذا ألفت أمريكا القنبلة بعد أن انتصرت في الحرب بالفعل ، وتكون اجابة رب الأسرة أنه لا يدري ، ويسأل المريض ولماذا تم اختيار هيروشيما وليس طوكيو مثلاً ، وتكون الاجابة مرة ثانية لا أدري . ويستطرد الرجل : وهكذا نموت ونحن لا ندري .

ويعلق رب الأسرة على حديث الراديو عن إمكانية القاء قنبلة ثانية في حرب كوريا قائلاً : وإن الإنسان يصنع الجحيم الذي سيقتله وشم يقول هذه الجملة اللاذعة وإن سلام غير عادل أفضل من حرب عادلة .



هبوط الأوقيانوس

محمد حسيب القاضي

على الماء الذى يلبس

حين تنضو يدك جلوداً مفضضة واحداً أثر آخر
ماذا نجد ؟

عوى زيتونة تشبه امرأة فى انتظار حفيف

ثياب الكهانة واللحظة الدنسة

أو ترى مطراً واقفاً مثل موتك

تحت مظلتك ، خوف أن يصبغ الحبر أودية السهد

والميتولوجيا

بأظافر تحمل رائحة التبغ والهلوسة .

ونحاول أن تكشط صدى اللحظة بحثاً عن عظم الاسلاف

القلقين ، وأقمشة الليل التجريدى مؤبرة بعيون الخيل

النازلة إلى مهر الأردن .

(تسبنا عند مياه المدّ حولات التضاح

وقلنا أن النهر سيوصلنا إن شاء الله .

إلى البحر . واوصلنا البحر إلى البحر

وقال : هنا آخر افريقيا

علّقنا فى الصارية ضباب معافنا

من أى دالية رماك الصيف للذكرى

وقال ابحت بنفسك عن ندى أول

من أى تفاح رماك الله دون عطيّة

لفضائك الليليّ عرباتاً وقال : انزل

ونزلت وحدك .

كان ظلك صخرة أولى

وأنت بلا حقائق فى يديك وزوجة

وبلا ولد

وعرفت طعم اللمعة الأولى

ناديت لكن لا أحد

وصرخت لم يحضر أحد

هل كنت غير الظلّ يبحث دائماً عن ظلّ

غير الصراخ وأنت فيه الصمت

هل رقمت آقية لتأق الشمس آكلة النباتات

القديمة والجسد

من باب قلبك أولاً

أم سوف تنتظر انكسار صدى

٨٦ • القاهرة • العدد ٩٩ • شهر ١٠ • سنة ١٩٨٩

ودخلنا في النقي المائل - نفق الرغبة والصمغ
عرة نحمل شمعتنا المتراقصة اللهب

نفثش عن آخر باب
وأول نافذة في جدار

بيننا ادمع الشمعة الدائبة
تساقط في يدنا ساخنة

ونجف ..

ولما نزل نحفر اللحظة الداكنة

بذبالة ضوء أخير

ولا نذهب أننا قد بلغنا النهار .

وأنا أصبح هنا .. ولا يأتى الى سوى الصلى :

أبقى الذى فى الغيم

أدعوك فاهبط لى

كيا أواصل قدر ما أقوى نشيد الحلم

الطحلب الصخري فى رثى وأنت ترى

الطحلب الصخري فى الأبواب والكلمات

والأيدى . وأنت ترى

سجلت اسمى وانتظرتك بين وردى الحزينة

والندى

ثأنى ولا تأنى . وأذهب دون أن انهب

وأنا بين بابك والغيم انقل عني :

يصطف ملء سلطنا اليوم ذو النظرات التحاسية .

اليوم فى نفق الرغبة المائلة

لغة للتقاطع بين الهواء ووردى الذابلة

كيف للحلم أن يتلمس بعض ملاعبه فى المرايا التى ترتدى

بلدخ الأوجه الآسنة

(تناسبة القول .. عندى قميصى الذى ليس يكفى

لأعطى به جنتى

وكذلك ابنى الذى ليس لى غيره

والتماسيح واقفة فى مياه الحزينة ،

فى انتظار لآئين دمي ، وحفيف قميصى

ودمعة ابنى

التماسيح . والفضة الخائنة)

أبقى الذى فى الغيم أين أنا

فى الغيم أم فى آخر المنفى ..



بين الشعوب . أما الدافع وراء إلغاء هذا الشعائر - الذي لا يمكن في الحقيقة الاختلاف على مضمونه - فقد كان هو الرغبة في الإحياء بالانطباع بأن الصوت (الرسمي) لم يعد عالي النبرة ، وأنه يسمح للأصوات (الأخرى) أن تصبح مسموعة إلى جانبه .

وللمرة الأولى يتم التأكيد على أن جوائز المهرجان تمثل رمزاً له دلالاته الدينية الواضحة ، فتأخذ شكل القديس جورج (مار جرجس) على حصانه وهو يقتل التنين ، مع الإشارة إلى أن هذا القديس كان - منذ مئات الأعوام قبل قيام الثورة الشيوعية - هو القديس الخاص لمدينة موسكو .

وللمرة الأولى ، وللي جانب لجنة التحكيم الرسمية ، يتم تشكيل لجنة تحكيم (دينية) ، تمثل الكنائس العالية ، لتمتطي جوائزها الخاصة للأفلام التي تراها متفقة مع وجهة نظرها .

وللمرة الأولى يسمح بعرض فيلم شارلي شابلن « الديكتاتور العظيم » في الاتحاد السوفيتي ، والذي احتل مكان العرض الخاص في ليلة الافتتاح . بعد أن كان هذا الفيلم ممنوعاً من العرض طوال التسعة وأربعين عاماً الماضية لأن سلطات الرقابة السوفيتية كانت تنظر إليه على أنه يتناول قضية النازية إلى قصة من اضطهاد اليهود .

وللمرة الأولى تصدر خلاف العدد الأول من النشرة الرسمية للمهرجان صورة عارية تماماً لمارين مورو (دون أن تكون هناك أي علاقة بينها وبين المهرجان !) ، كما نوهت مجلة « نيتا » السوفيتية ، بقدر كبير من الاضغطة والفخر ، إلى ظهور أول فتاة سوفيتية على خلاف مجلة « بلاي بوي » .

وللمرة الأولى يسمح بعرض أفلام - سواء داخل المسابقة الرسمية أو خارجها - تنتقد بعض الاتحاد السوفيتي ، بل إن بعضها ينتقد التجربة الاشتراكية ذاتها ، حتى أن الأمر (بدا) كما لو أن هناك رغبة حارقة ، تسمى عمداً إلى البحث المحموم عن (الأخطاء) ، وذرف الدموع على ارتكابها .

فهل أصبحت موسكو تؤمن حقاً بالدموع ؟



حول مهرجان موسكو السينمائي السادس عشر : هل أصبحت موسكو تؤمن بالدموع

أحمد يوسف

وللمرة الأولى يسمح بإقامة مهرجان مواز للمهرجان الرسمي ، عن طريق (نادى السينمائيين المحترفين) الذي يصرف انتصاراً باسم (بروك) ، تقام خلاله عروض خاصة للسينمائيين السوفيت الأقل شهرة في الخارج ، وتقار فيه ندوات تناقش مشكلات ذات حساسية خاصة مثل علاقة الفنان السينمائي بالسلطة ، وتنظم في أمسياته مسابقات لاختيار ملكة جمال تجمع لقب (مى بروك) ، وتعرض في لوباليه عروض صانعة راقصة يشترط الدخول إليها برخصة عتيق ، حتى على ربة عارية ، بدعوى أن مهرجان كان الذي يفرض مثل هذا الشرط - حسب ملجاء في نشرة نادى بروك ذاتها - ليس أفضل من مهرجان موسكو .

وللمرة الأولى يعلن مدير المهرجان الكسندر كامشالوف ، في ليلة الافتتاح ، إلغاء الشعار الدائم للمهرجان منذ عقده للمرة الأولى عام ١٩٥٩ ، وهو الشعار الذي يقول : « من أجل الإنسانية في الفن السينمائي ، ومن أجل السلام والصداقة

فهيبت جوائز مهرجان موسكو هذا العام ، مثل كل الأعوام السابقة ، إلى الأفلام التي تتناول قضايا إنسانية ذات أبعاد سياسية واجتماعية واقتصادية . ومع ذلك فقد ترسم انطباع لدى الجميع بأن وجهاً جديدًا لموسكو ، ومهرجانها ، يتشكل وتحدد ملامحه .

فقد بدا واضحاً منذ اللحظة الأولى أن مهرجان موسكو هذا العام سوف يأتى مختلفاً تماماً عن كل الأعوام السابقة ، سواء على المستويين الرسمي وغير الرسمي معاً .

وساد الاحساس بين الجميع ، حتى السينمائيين السوفيت أنفسهم ، أن رؤية جديدة للهدف من إقامة المهرجان تبدو في الأفق ، وأن متاعاً من الحرية - لم يتأخذ شكلاً واضحاً بعد - سيظهر على أجواء المهرجان .

فلمرة الأولى يعلن المشاهرون من المهرجان ، عن رغبتهم القوية في ألا يقتصر الهدف من إقامة على الجوانب الفنية أو الثقافية أو السياسية ، بل أن يفتح - قبل كل شيء - مجالاً « تجارياً » في الجانب الاقتصادي ، وهو ما جعل « سوق الفيلم » يتأخذ حيزاً كبيراً من الاهتمام ، بهدف تسويق الأفلام السوفيتية في الخارج ، أو شراء أفلام أجنبية لعرضها داخل الاتحاد السوفيتي .

تأملات دينية في المسألة السياسية :

لذلك كله لم يكن غريباً أن تعطى لجنة التحكيم الرسمية جائزة أحسن ممثلة إلى كاتب سوانج بطلاة الفيلم الكوري الجنوبي « الصمود » أو « التسامى » الذى يعالج قضية الصراع بين الروح والجسد في ضوء الديانة البوذية ، وعلى خلفية للأحداث السياسية المعاصرة في كوريا الجنوبية .

كما لم يكن غريباً أن تعطى لجنة التحكيم الخاصة بالكاتاليس العالمية جائزة للفيلم البولندي « حالة استحوذ » للمخرج الشهير كريستوف زانوسى الذى يتأمل فيه مخرجيه (وهو كاتب السيناريو أيضاً) حالة التمزق والتشتت التى تتعرض المجتمع البولندى المعاصر ، وهى حالة ذات أبعاد نفسية وأخلاقية واجتماعية وسياسية ، يعرضها من خلال علاقة بين ثلاث شخصيات : أم تنتمى للطبقة المتوسطة تدافع عن حياتها وقضاياها الأخلاقية دفاعاً مستميتاً ، يتمثل في رفضها لعلاقة ولدت وتمت بين ابنتها المؤمن بالكاثوليكية إيماناً عميقاً ، ويكتب مقالات يهاجم فيها السلطات البولندية ، وبين امرأة في منتصف العمر تعيش حالة من عدم الاستقرار وتقابل الشباب بالصدفة ، وتعلم فيما بعد أنها كانت تعمل في جهاز الرقابة الحكومية على الصحف ، وأنها اليوم ترفض هذا العمل مما يجعلها شخصية معاصرة ومطاردة من السلطات .

وعلى الرغم من العالم المغفل الذى يسيطر على بناء الفيلم ، وعلى تكوين شخصياته ، وعلى مواقع تصويره ، وعلى الرغم من أن شعار حركة (التضامن) لم يظهر إلا في لقطة عارضة واحدة ، فإن الفيلم في الحقيقة يحاول أن يلقي الضوء على بولندا المعاصرة ، التى تكاد تنمزق بين سلطة بولسية قاسية ، وأفراد لا يرضون بدلاً من استلام السلطة الكاملة لسلطانهم ، وميسل متزايد من المواطنين تجاه حركة التضامن (فاللثة ترضى بأن تذهب للتعميد حتى يقبل الشباب أن يتزوجوا) .

وإذا كان الفيلم قد أنسم بإيقاع شديد البطء ، وغلبت عليه مشاهد الحوار في لفطات طويلة دون قطع متواصلي ودون حركة للكamera (وهو ما اعتمد على قدر كبير من الحرية منحها للمخرج لمثليه للارتجال



التفاني) ، فإن ذلك كله كان راجعاً في الحقيقة إلى الرغبة في التأمل العميق والشمول لطبيعة العلاقة شديدة التعقيد بين شخصياته الثلاث ، والتي بدت جميعها وكأنها تهدف إلى (استحوذ) الآخرين .
عودة إلى الجراح القديمة :

ومن بولندا خلال القرن التاسع عشر ، يأتي فيلم بولندى آخر هو « لافاً » أو « أرض الأجداد » للمخرج تاديوش كونيغسكى ، وهو ترجمة سينمائية - تكاد تكون حرفية - للملحة الشاعر الرومانتيكى البولندى آدم ميكنيش السلى كتبها خلال القرن الماضى .

وتتحدث تلك الملحة - التى أداها جمع كبير من أشهر الممثلين البولنديين - عن القومية البولندية التى تقف في أعماق التاريخ . وإذا كان الحديث عن القوميات داخل دول الكتلة الاشتراكية - التى كانت ترفع دوماً شعار الأممية - حديثاً بشير

الدهشة ، فإن الأكثر غرابة هو أن يعرض هذا الفيلم في موسكو ، لأن الملحمة تناول تمجيداً نضال الشعب البولندي ضد الامبراطورية الروسية ، كما يثير الأسى لدى البولنديين المعاصرين حين يبعث إلى ذاكرتهم أن تلك البقعة من « أرض الأجداد » التي تسود الملحمة فوقها ، ليست سوى ما صارت إليه اليوم جمهورية ليتوانيا ، التابعة لاتحاد الجمهوريات السوفيتية .

والجراح الجديدة أيضاً :

ومن ألمانيا الغربية يعرض فيلم « اتبعني » لمخرجه الشاب ماريا كيتيل (التي اشتركت أيضاً في السيناريو والمونتاج) . وموضوع الفيلم هو مجموعة من المهاجرين الذي اضطروا للهجرة من تشيكوسلوفاكيا في أعقاب أحداث براغ عام ١٩٦٨ ، في إشارة قوية ومبررة للتدخل السوفيتي في مصائر شعوب بقية الكتلة الشرقية .

إن تلك المجموعة التي اختارت أن تعيش في منفاه في ألمانيا الغربية تضم خليطاً من البشر : أساتذ الجامعة الأكاديمي ، والحقاق ، والطالب ، بل إنها تضم أيضاً - بشكل سيرمالي شخصية الأديب التشيكي الأشهر فرنز كافكا (١٨٨٣-١٩٢٤) وهو ما يؤكد على أن أحداث براغ قد اضطرت حتى الحق إلى البحث عن منفى اختياري ، بعد أن يملئون التراث القومي ذاته .

وهذا المزج بين الواقعية الصريحة ، والسيرالية الغامضة ، تسري في أسلوب الفيلم كله ، مما يوحي - على نحو ريم

لاستيعاب الواقعية المباشرة - بتلك الرغبة الجامعة التي تستحوذ على أساتذ الجامعة بالعودة إلى الوطن ، وهي الرغبة التي تراها متجسدة على الشاشة عشوات المرات ، لكن نكتشف فيما بعد أنها ليست سوى حلم بقلة لا يغير منه بطل الفيلم .

وحين ينجح البطل - بشكل تعبيرى غامض - في العودة إلى برج ، تكون المفارقة هي سقوطه - بلصداقة البحتة - فوق مقبرة الجنود السوفيت في برج ، يحرسها جندي سوفيتي يثير السخرية لدى المشاهد لسذاجة البالغة ، كما تعيد إلى الأذهان الوجود الذي تشكله الضغوط السوفيتية داخل تشيكوسلوفاكيا حتى اليوم ، والذي يتمثل في الفيلم في .. المقبرة ؟ وينتهي الفيلم باكتشاف البطل أن برج ماتزال ترقضة ، وأن يرحل من جديد ، وأن يبحث مرة أخرى عن إشارة تقول : « اتبعني ؟ »

الدودة ، في قلب التفاحة :

إلى جانب تلك الأفلام التي وجهت نقداً لتدخل الاتحاد السوفيتي في السياسات الداخلية لبلدان الكتلة الاشتراكية الأخرى ، وتهدية هويتها القومية ، فقد عرضت في مهرجان موسكو الأخير أفلام أخرى ، تحاول أن تسيّر أغوار - النظام الاشتراكي ذاته - لتكشف عن مثالبه ، وتوجه إليه نقداً حاداً ، جاء في صورة ضمنية رمزية في بعض الأفلام ، صريحة صارخة في أفلام أخرى .

ولعل أهم تلك الأفلام التي استخدمت لرمز في التعبير عن خلل النظام في البلدان الاشتراكية هي : « جثومة الجواد الجامع » للمخرجة التشيكية فيرا شيتيلوفا ، و « آلة التنزيل بمصير يسوع المسيح » للمخرج المجري ميكولوش يا تشكو (وهما الفيلمان اللذان عرضا داخل المسابقة) ، وفيلم « مايفستو » للموغسلافي دوشان ماكيف (خارج المسابقة) ، ومن الملفت للنظر أنها جاءت جميعها من داخل المعسكر الاشتراكي ذاته .

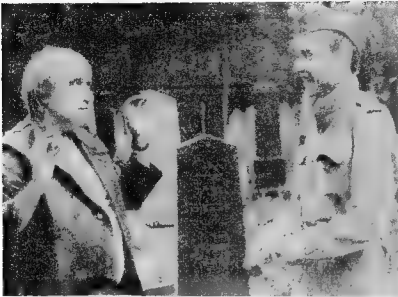
في فيلم شيتيلوفا تعود المخرجة إلى عالمها الأثير الذي دارت حوله معظم أفلامها الأخيرة ، وهو عالم المراهقين والشباب وحياتهم في المجتمع المعاصر . وقد اكتسب هذا العالم في أفلامها السابقة بعداً كابوسياً بسبب المبالغة في تصوير الشخصيات حتى تبدو أكبر من حجمها الواقعي ، لكنه في الفيلم الأخير « جثومة الجواد الجامع » يكتسب بعداً شديد الواقعية رغم تمسكها بالأسلوب الانطباعي في التقطيع المونتاجي ، والكادر المائل في أغلب لقطات الفيلم ، وحركة الكاميرا المعقدة التي قد تربك المشاهد في بعض الأحيان .

وقد يبدو خادعاً للمشاهد أن الفيلم يدور حول مشكلة جثومة الإيدز التي قد تنتشر بين مجموعة من الأصدقاء نتيجة تصرفاتهم الطائشة ، مما يخلق فرعاً وكراهية شديدين بينهم (والفيلم يطرح تلك المشكلة في نهاية) ، لكن الحقيقة أن الفيلم يدور حول (جثومة) أكثر عمقاً وتأثيراً في البناء الاجتماعي : في المجتمع الاشتراكي بالطبع كما يقدمه الفيلم على نحو واضح) ، جثومة تجعل من القساء والانحراف والتحلل طرقاً مشروعاً للبقاء على قيد الحياة .

وعلى الرغم من الملحمات الكوميدية الساحرة التي تتخلل أحداث الفيلم ، فإن كل التجارب الإنسانية لشخصياته تنتهي



دائياً إلى الإحباط ، ويخيم تشاؤم قاتل على الحاضر والمستقبل .



أما فيلم يانشكو فإنه يبدو أكثر تشاؤماً في الحاضر ، وشكاً في المستقبل . وعلى عكس ما يوحى به عنوان « آلة التنبؤ بمصير يسوع المسيح » ، ليس هناك في الفيلم تناول لأي قضية دينية ، بل إن موضوعه (وليس هناك أية قصة) يدور حول غير سرى يحقق في جريمة غامضة ، لكن الغموض والتشتت يسيطر على الفيلم ذاته ، وتتدخل الأزمة الدرامية حين يستخدم يانشكو جهازى فيديو وتليفزيون مروجين في موقع التصوير ، ويظهران على الشاشة ترى فيها مأسوف يحدث في المستقبل للشخصيات التي نراها .

ويقول يانشكو أن هذا الغموض استوحاه من فيلم « تكبر » أو « انفجار » لأنتونوف ، وإن كان أسلوب الفيلم - بل موضوعه أيضاً - يذكر بعض أفلام جودار . ويضيف يانشكو أنه لا يريد أن يحكى أى قصة ، بل إن ما يمسى إليه هو أن يترك انطباعات بالتشوش والشك في كل ما هو متعارف عليه ، وأنه إذا كان هناك اليوم من يشكك في وجود يسوع المسيح ، فسوف يكون هناك - بعد ألفى عام - من يشكك في وجود كارل ماركس .

ويأتى فيلم « مانفيتو » لمكفيت (وهو من إنتاج وتوزيع شركة كانون التي يملكها إسرائيليان) ليؤكد أن هذا المخرج الشهير قد أصاب في هذا الفيلم حقيقته العالية ليقدم مزيجاً من الكوميديا الحفينة ، واليونوجرافيا الجنسية الفاضحة ، على خلفية تاريخية تعود إلى يوغوسلافيا عام ١٩٢٠ ، في وقت كانت الثورة البلشفية تمثل تهديداً للمجتمع اليوغوسلافي ، وحين كان المجتمع ممزقاً بين الثوريين من ناحية ، والموالين للأمبراطوريات الأقلية من ناحية أخرى .

لكن ما مكفيت في الحقيقة يبدو ساخراً من الجميع : المناضلين والسلطة ، وبقى الشاعر وقساة القلوب ، ما يجعل الفيلم - الذى يذكرنا على نحو ما بمسرحية تشكوف - بمثابة الكرز - يحمل ادانة صريحة ، وشديدة القسوة - بل شديدة الوقاحة أيضاً في بعض الأحيان - للتاريخ ولكل العمليات التاريخية ، الرجعية منها والثورية .

المفاجأة الأخيرة :

كاد المرء يتصور - عندما اقترب المهرجان من نهايته - أنه لم تعد هناك مفاجآت جديدة من ذلك النوع الذى يحدث (للمرة الأولى) في موسكو هذا العام ، بعد كل تلك المفاجآت التى شهدتها أيامه الأولى .

لكن آخر أيام المهرجان حمل مفاجأة جديدة في الخروج على قواعد اختيار الأفلام التى تعرض داخل المسابقة ، والتى تنص على ألا تعرض أكثر من عشرين فيلماً ، وبشرط ألا يكون أحد هذه الأفلام قد عرض في مهرجان سابق ، سواء داخل المسابقة الرسمية أو خارجها .

فقد تم في اللحظة الأخيرة ، من اليوم الأخير ، الموافقة على إدخال الفيلم اليوغوسلافي « كيف سفينا الفولاذ » للمخرج الشاب بلنيك ، على الرغم من عرضه السابق في مهرجان ميونخ ، ولكن يصبح عدد الأفلام في المسابقة (للمرة الأولى) واحداً وعشرين فيلماً .

وكان لا بد أن يشير ذلك الاستثناء غير المسبوق فضول المشاهدين ، الذين تزارحوا على مشاهدة الفيلم . لكن المفاجأة الحقيقية كانت أن هذا الفيلم حمل نظرة ساخرة وشديدة الهزل والمرارة معاً تجاه ، النظم الاشتراكية ، أكثر مما ذهب إليه فيلم آخر في المهرجان .

ويدور الفيلم حول مصنع بدائى للصلب ، تديره ادارة فاسية ولاهية لا تهم

إلا بمصالحها الخاصة ، ويعمل فيه عمال مستهترون هازلون لا يجهلون تمويهاً حقيقياً في حياتهم اليومية سوى الجنس ، والمزید من الجنس ، وهو يتبعى - كما في « جرطوبة الجواد الجامح » - على الاحباط والكآبة .

وتكون ذروة الفيلم - الذى تسرد أحداثه في الزمن المعاصر - هي ظهور كارل ماركس (ا) شخصياً ، يطوف فوق المنصع سمعدياً أشهره نظريته ، مشيراً ساخرة للمخرج الذى كان قد رأى بالفعل أن التجربة الاشتراكية - كما عرضها الفيلم - ليست إلا أكتوية كبرى .

وإذا كان اتحاد السينمائيين السوفيت قد أعلن في نشرة المهرجان الرسمية (العدد الثانى) أن الفاتحين السوفيت المعاصرين يمثلون عن ادانتهم (ا) للواقعية الاشتراكية ، وأنهم لا يعرفون ولا يريدون أن يعرضوا سائلاً تكون تلك الواقعية الاشتراكية ، فهل يعبر ذلك ، في مستوى أكثر عمقا ، على ضوء الافلام التى توجه نقدتها المرير للاشتراكية ، عن أن إحدى القوتين العظميين ، تقف اليوم في مفرق الطرق ، وأنها بعد سبعة عقود من النهج الاشتراكي قد باتت على أبواب ادانة الاشتراكية ذاتها ؟

سؤال سوف يجيب عليه المستقبل ، كما سوف يجيب على سؤال : هل سوف يتصور الوجه الجديد للمهرجان موسكو ، أم سوف يعوده وجه الاصل ؟

١٠٠
١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠

القاهرة

المجلة الثقافية الأولى

أدب • فكر • فن

تصدر

منتصف كل شهر



وفي منتصف الألوان
قلت : فإن أعشق هذا الشعر ..
وهذا الكون ، وتلك الألوان
لكي يا عجوبي التورانية
ملتصق بالأرض ومغتسل في الأدران
قلت : لك مُغتسل في شلالات الأضواء ..
وفي أنهار الألوان
فاكتبي في الشعر الجوهري
فأنا الضوء الجوهري
وأنا اللون

(٢)

إن انسياب الضوء في عيني ..
مرهونٌ بوجهك ..
فارفعني عن الغشاوة ..
وامنحني رؤيةً علويةً ..
لا تركبني عند هذا العالم السفلي ..
إني واهبٌ نفسي إليك ..
فكُتسب الأضواء حول الجمجمة
قلت : تعبت ، وشوقك المذبذب ..
يجملي أبوح ..
فإن أردت الرؤية العلوية .. اذهب
عند أول هذه الأضواء ..
وابتدئ القصيد .

(٣)

للضياء سُبُل
والفقر غارق في الطفولة
فحييته محض ضوء
الفقر مولع ، والحيية ..
تغسله بأشعتها ، ثم تركه
غارقاً في البريق
فتوسوس فيه الضياء فيشرها
ويخفر على كأسه ويذوب
وتقول الحبيبة :
موعدنا كل يوم

مقاطع لسلطانة الحروف

عبد الناصر عيسوي

(١)

كنت صبيًا يستهويه الشعر ..
فيطلع للأغصان ويجلس ..
متحدًا بالطير ويهدل ..
كان يبادلني الطير هديلًا بهديل
كنت صبيًا يستهويه الترتيل
حذرني الصياد ففطعت جناحي ..
ومارست اللغة التأويل
حين اشتد علي الشعر ..
ذهبت أنقص على الفتيات اللونة ..
رُحْتُ أشيّد مملكةً من لغة الأرض ..
وأبحت عن ترتيب آخر للأشياء ..
فغبت .. وطاوعني الشعر ..
فطالعت السلطانة عبر حروف ..
فُرسلها للفقر ولا تترامى ..
فطرحت تراكم أيامي أسئلة ..
حيث تشكل أجوبة ..
من لغة قابلة للتور وقابلة للتأويل ..
فياخذني التأويل .. وتأخذني للصحي ..
فأحييت السلطانة حين مروت ..
على منتصف الكون
فحبيتي التورانية تسكن ..
في منتصف الشعر ، وفي منتصف الكون ..



من المكتبة



قراءة في رواية « تلك الراحة »

رواية : صنع الله إبراهيم
نقد وتحليل : د. حامد أبو أحمد

يقول : « إن تلك الراحة » ليست مجرد قصة ولكنها ثورة ، وأولها ثورة فنان على نفسه ، وهو ليست نهاية ولكنها بداية أسيلة لموجة أصيلة . بداية فيها كل ميزات البداية ، ولكنها تكاد تخلو من عيوب البدايات لأنها أيضا موجية ناضجة . وفي المقابل كانت هناك حالة تغزير عبر عنها غير تعبير الأستاذ يحيى حقي . وكان أحد اللحن حصولا على نسخة من النسخ المستخلصة - في مقال له في عموده الأسبوعي بجريدة « المساء » قال فيه : لازلت أتمسك على هذه الرواية القصيرة التي ذاع صيتها أخيرا في الأوساط الأدبية ، وكانت جذيرة بأن تعد من غير إتيانها لولا أن مؤلفها زل بحماسة وانحطاط في اللحن ، فلم يكف بأن يقدم إلينا البطل وهو مشغل بجهد عميرة (لو اقتصر الأمر على هذا) لكنه مضى فوصف لنا أيضا عورته لكأنه بعد يوم ورويته لأثر المني الملقى على الأرض . فترزق نفس من هذا الوصف الفزيولوجي تغززا شديدا لم يبق له ذرة من القدرة على تلويق القصة رغم براعتها . إنني لا أهاجم أخلاقيتها ، بل غلظة إحساسه وبجاجة وعاميته . هذا هو القبح الذي ينبغي عداشته ، ونجيب الغاري نجرع قبحه .

وينستون تشرشل ، لكن الكاتب المسرحي الشهير جورج برنارد شو ، وكان قد قرأ بعض أعمال جويس السابقة ، اعترض على ذلك في ليلقة . وقد صدر الكتاب بالفعل عام ١٩٢٢ ، وحاولوا إرسال عدد من النسخ لانتاجلرا وأمريكا فصدروا هذه النسخ في الجمارك ، ويقال أنها احترقت ، ولم يبق منها إلا نسخة واحدة احتفظ بها رجال الجمارك في نيويورك خفية .

حدث كل هذا على الرغم من أن المشاهد الجنسية في قصة « أوليس » - جسات في تيسار الوصي ، وكانت تعتبر شديدة السخافة إذا قورنت بما يكتب أو يحدث حاليا في أوروبا وأمريكا . وقد ظل التحريم مفروض على قصة « أوليس » حتى منتصف عقد الثلاثينات ، وفي ذلك يقول أحد معاصري جويس واسمه أنطون بورجيس : « في عام ١٩٣٤ استطاع مدرس التاريخ بالدراسة التي كنت أدرس بها أن يحصل على نسخة من قصة « أوليس » مطبوعة في ألمانيا ظلت محتجزة - تحول أعمال جويس جويس بعامة حتى فترة متأخرة .

وفي من هذا القليل حدث أيضا مع قصة « تلك الراحة » : صادرتها القيافة السياسية في أول طبعة ، ووجد الكثيرون في الكتاب مادة للفكاهة والسخرية ، واعتقد في بعض اللواقح دليلا على ما وصل إليه « الشيوعيون » من تبذل وانحلال ، كما يمكن صنع إله إبراهيم . ودارت معركة أدبية حوله : بعض الأدباء رأوه بمثابة ثورة في فن القصة مثل الدكتور يوسف إدريس الذي كتب في تقديمه للكتاب عام ١٩٦٦

حكم من المحكمة يقول : « إن فيها واقعية تغرق رفض كل ما هو جميل ، وكل ما هو حسن . وأحداها متناهية لآداب ولأرواح ، ثم إنها خلقة بالأخلاقيات العامة والعادات الطيبة » . وبعد ذلك بحوالي نصف قرن تقريبا (في العشرينات من القرن الحالي) أصدرت المحاكم في أوروبا حكما آخر على قصة أخرى هي قصة « أوليس » للكتاب الإيرلندي جيمس جويس يقول : « إنه نص شديد الندامة والفحش والدمارة وقلة الأدب . وهو جالب للفرق . وإن مجرد وصفه بالتفصيل أمر تطف عنه » (١) للمحكمة .

وكان جويس ، عندما انتهى من كتابة قصة « أوليس » في بداية العشرينات ، لم يجد أحدا يحرق على طبعها ، سواء في بريطانيا أو أمريكا ، حتى حث - بمساعدة بعض من كانوا يريشون في باريس في تلك الوقت من الكتاب الأيرلنديين مثل أرنست هيننجواي ووليم فوكنر - على كتابة أمريكية افتتحت مطبعة باريس ولهاها السخافة الكافية لطبع الكتاب . ومن أجل تمويل الطباعة طلبوا أكتتاب بعض عشاق الأدب ، وكان من بين اللحن ساهموا في الأكتتاب

عهد نشرت قصة « تلك الراحة » لأول مرة عام ١٩٦٦ . ولعله كان من الأفضل أن تقول « طيبة » بدلا من « نشرت » لأنها لم تكن تطبع حتى صدر الأمر بمصادرتها . وكان المؤلف قد تمكن من استخلاص بعض النسخ وقام بتوزيعها على أصدقائه ومعارف من الكتاب والصحافيين ، هؤلاء لم يعطهم نأ المصادرة في الوقت المناسب ، ومن لم ظهرت بعض التعليقات في الصحف والمجلات بينما كان الكتاب يتردد في هالزون وزارة الداخلية حسب تعبير صنع الله إبراهيم مؤلف القصة (٢)

وأظن أننا الآن ، بعد مرور أكثر من عشرين عاما على هذه الحادثة ، نتصور أن موضوع المصادرة كان شيئا طيبيا يتفق على الاتفاق مع منطق الأمور . فقد علمنا التجارب والأحداث أن مثل هذه الكتب لابد أن تصادر وأن تنهم . فليست هذه إذن - أول مرة في تاريخ المصادرة - فقد صدرت من قبل ذلك بقرون طويلة (في النصف الثاني من القرن التاسع عشر) قصة « مدام بولنري » للكتاب الواقعي الفرنسي للشهير جوستاف فلوبر . ومصدر في ذلك

لغة صادمة كانت لغة صنع الله إبراهيم - إذن - في هذه الرواية صدمة للأوساط الأدبية ، سواء على مستوى الأجيال أو على مستوى السلب لأنها كانت لغة جديدة فيها الكثير من المباشرة . والابتذال ، وفيه جرأة شديدة في التعبير عن المشاهدة الجنسية بطريقة فزيولوجية يتألف منها الحسن ، وإن كنا سنرى فيها بعد إن هذه المناظر الجنسية لم تكن إلا تعبيراً عن الفحش في أنفس صوره . ولكن ليس ثمة جدة عظيمة في أي شيء . إن صنع الله إبراهيم لم يأت بهذه اللغة من فراغ ، فقد رأينا ما حدث بالنسبة

١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠
٢٠١
٢٠٢
٢٠٣
٢٠٤
٢٠٥
٢٠٦
٢٠٧
٢٠٨
٢٠٩
٢١٠
٢١١
٢١٢
٢١٣
٢١٤
٢١٥
٢١٦
٢١٧
٢١٨
٢١٩
٢٢٠
٢٢١
٢٢٢
٢٢٣
٢٢٤
٢٢٥
٢٢٦
٢٢٧
٢٢٨
٢٢٩
٢٣٠
٢٣١
٢٣٢
٢٣٣
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٦
٢٣٧
٢٣٨
٢٣٩
٢٤٠
٢٤١
٢٤٢
٢٤٣
٢٤٤
٢٤٥
٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨
٢٤٩
٢٥٠
٢٥١
٢٥٢
٢٥٣
٢٥٤
٢٥٥
٢٥٦
٢٥٧
٢٥٨
٢٥٩
٢٦٠
٢٦١
٢٦٢
٢٦٣
٢٦٤
٢٦٥
٢٦٦
٢٦٧
٢٦٨
٢٦٩
٢٧٠
٢٧١
٢٧٢
٢٧٣
٢٧٤
٢٧٥
٢٧٦
٢٧٧
٢٧٨
٢٧٩
٢٨٠
٢٨١
٢٨٢
٢٨٣
٢٨٤
٢٨٥
٢٨٦
٢٨٧
٢٨٨
٢٨٩
٢٩٠
٢٩١
٢٩٢
٢٩٣
٢٩٤
٢٩٥
٢٩٦
٢٩٧
٢٩٨
٢٩٩
٣٠٠
٣٠١
٣٠٢
٣٠٣
٣٠٤
٣٠٥
٣٠٦
٣٠٧
٣٠٨
٣٠٩
٣١٠
٣١١
٣١٢
٣١٣
٣١٤
٣١٥
٣١٦
٣١٧
٣١٨
٣١٩
٣٢٠
٣٢١
٣٢٢
٣٢٣
٣٢٤
٣٢٥
٣٢٦
٣٢٧
٣٢٨
٣٢٩
٣٣٠
٣٣١
٣٣٢
٣٣٣
٣٣٤
٣٣٥
٣٣٦
٣٣٧
٣٣٨
٣٣٩
٣٤٠
٣٤١
٣٤٢
٣٤٣
٣٤٤
٣٤٥
٣٤٦
٣٤٧
٣٤٨
٣٤٩
٣٥٠
٣٥١
٣٥٢
٣٥٣
٣٥٤
٣٥٥
٣٥٦
٣٥٧
٣٥٨
٣٥٩
٣٦٠
٣٦١
٣٦٢
٣٦٣
٣٦٤
٣٦٥
٣٦٦
٣٦٧
٣٦٨
٣٦٩
٣٧٠
٣٧١
٣٧٢
٣٧٣
٣٧٤
٣٧٥
٣٧٦
٣٧٧
٣٧٨
٣٧٩
٣٨٠
٣٨١
٣٨٢
٣٨٣
٣٨٤
٣٨٥
٣٨٦
٣٨٧
٣٨٨
٣٨٩
٣٩٠
٣٩١
٣٩٢
٣٩٣
٣٩٤
٣٩٥
٣٩٦
٣٩٧
٣٩٨
٣٩٩
٤٠٠
٤٠١
٤٠٢
٤٠٣
٤٠٤
٤٠٥
٤٠٦
٤٠٧
٤٠٨
٤٠٩
٤١٠
٤١١
٤١٢
٤١٣
٤١٤
٤١٥
٤١٦
٤١٧
٤١٨
٤١٩
٤٢٠
٤٢١
٤٢٢
٤٢٣
٤٢٤
٤٢٥
٤٢٦
٤٢٧
٤٢٨
٤٢٩
٤٣٠
٤٣١
٤٣٢
٤٣٣
٤٣٤
٤٣٥
٤٣٦
٤٣٧
٤٣٨
٤٣٩
٤٤٠
٤٤١
٤٤٢
٤٤٣
٤٤٤
٤٤٥
٤٤٦
٤٤٧
٤٤٨
٤٤٩
٤٥٠
٤٥١
٤٥٢
٤٥٣
٤٥٤
٤٥٥
٤٥٦
٤٥٧
٤٥٨
٤٥٩
٤٦٠
٤٦١
٤٦٢
٤٦٣
٤٦٤
٤٦٥
٤٦٦
٤٦٧
٤٦٨
٤٦٩
٤٧٠
٤٧١
٤٧٢
٤٧٣
٤٧٤
٤٧٥
٤٧٦
٤٧٧
٤٧٨
٤٧٩
٤٨٠
٤٨١
٤٨٢
٤٨٣
٤٨٤
٤٨٥
٤٨٦
٤٨٧
٤٨٨
٤٨٩
٤٩٠
٤٩١
٤٩٢
٤٩٣
٤٩٤
٤٩٥
٤٩٦
٤٩٧
٤٩٨
٤٩٩
٥٠٠
٥٠١
٥٠٢
٥٠٣
٥٠٤
٥٠٥
٥٠٦
٥٠٧
٥٠٨
٥٠٩
٥١٠
٥١١
٥١٢
٥١٣
٥١٤
٥١٥
٥١٦
٥١٧
٥١٨
٥١٩
٥٢٠
٥٢١
٥٢٢
٥٢٣
٥٢٤
٥٢٥
٥٢٦
٥٢٧
٥٢٨
٥٢٩
٥٣٠
٥٣١
٥٣٢
٥٣٣
٥٣٤
٥٣٥
٥٣٦
٥٣٧
٥٣٨
٥٣٩
٥٤٠
٥٤١
٥٤٢
٥٤٣
٥٤٤
٥٤٥
٥٤٦
٥٤٧
٥٤٨
٥٤٩
٥٥٠
٥٥١
٥٥٢
٥٥٣
٥٥٤
٥٥٥
٥٥٦
٥٥٧
٥٥٨
٥٥٩
٥٦٠
٥٦١
٥٦٢
٥٦٣
٥٦٤
٥٦٥
٥٦٦
٥٦٧
٥٦٨
٥٦٩
٥٧٠
٥٧١
٥٧٢
٥٧٣
٥٧٤
٥٧٥
٥٧٦
٥٧٧
٥٧٨
٥٧٩
٥٨٠
٥٨١
٥٨٢
٥٨٣
٥٨٤
٥٨٥
٥٨٦
٥٨٧
٥٨٨
٥٨٩
٥٩٠
٥٩١
٥٩٢
٥٩٣
٥٩٤
٥٩٥
٥٩٦
٥٩٧
٥٩٨
٥٩٩
٦٠٠
٦٠١
٦٠٢
٦٠٣
٦٠٤
٦٠٥
٦٠٦
٦٠٧
٦٠٨
٦٠٩
٦١٠
٦١١
٦١٢
٦١٣
٦١٤
٦١٥
٦١٦
٦١٧
٦١٨
٦١٩
٦٢٠
٦٢١
٦٢٢
٦٢٣
٦٢٤
٦٢٥
٦٢٦
٦٢٧
٦٢٨
٦٢٩
٦٣٠
٦٣١
٦٣٢
٦٣٣
٦٣٤
٦٣٥
٦٣٦
٦٣٧
٦٣٨
٦٣٩
٦٤٠
٦٤١
٦٤٢
٦٤٣
٦٤٤
٦٤٥
٦٤٦
٦٤٧
٦٤٨
٦٤٩
٦٥٠
٦٥١
٦٥٢
٦٥٣
٦٥٤
٦٥٥
٦٥٦
٦٥٧
٦٥٨
٦٥٩
٦٦٠
٦٦١
٦٦٢
٦٦٣
٦٦٤
٦٦٥
٦٦٦
٦٦٧
٦٦٨
٦٦٩
٦٧٠
٦٧١
٦٧٢
٦٧٣
٦٧٤
٦٧٥
٦٧٦
٦٧٧
٦٧٨
٦٧٩
٦٨٠
٦٨١
٦٨٢
٦٨٣
٦٨٤
٦٨٥
٦٨٦
٦٨٧
٦٨٨
٦٨٩
٦٩٠
٦٩١
٦٩٢
٦٩٣
٦٩٤
٦٩٥
٦٩٦
٦٩٧
٦٩٨
٦٩٩
٧٠٠
٧٠١
٧٠٢
٧٠٣
٧٠٤
٧٠٥
٧٠٦
٧٠٧
٧٠٨
٧٠٩
٧١٠
٧١١
٧١٢
٧١٣
٧١٤
٧١٥
٧١٦
٧١٧
٧١٨
٧١٩
٧٢٠
٧٢١
٧٢٢
٧٢٣
٧٢٤
٧٢٥
٧٢٦
٧٢٧
٧٢٨
٧٢٩
٧٣٠
٧٣١
٧٣٢
٧٣٣
٧٣٤
٧٣٥
٧٣٦
٧٣٧
٧٣٨
٧٣٩
٧٤٠
٧٤١
٧٤٢
٧٤٣
٧٤٤
٧٤٥
٧٤٦
٧٤٧
٧٤٨
٧٤٩
٧٥٠
٧٥١
٧٥٢
٧٥٣
٧٥٤
٧٥٥
٧٥٦
٧٥٧
٧٥٨
٧٥٩
٧٦٠
٧٦١
٧٦٢
٧٦٣
٧٦٤
٧٦٥
٧٦٦
٧٦٧
٧٦٨
٧٦٩
٧٧٠
٧٧١
٧٧٢
٧٧٣
٧٧٤
٧٧٥
٧٧٦
٧٧٧
٧٧٨
٧٧٩
٧٨٠
٧٨١
٧٨٢
٧٨٣
٧٨٤
٧٨٥
٧٨٦
٧٨٧
٧٨٨
٧٨٩
٧٩٠
٧٩١
٧٩٢
٧٩٣
٧٩٤
٧٩٥
٧٩٦
٧٩٧
٧٩٨
٧٩٩
٨٠٠
٨٠١
٨٠٢
٨٠٣
٨٠٤
٨٠٥
٨٠٦
٨٠٧
٨٠٨
٨٠٩
٨١٠
٨١١
٨١٢
٨١٣
٨١٤
٨١٥
٨١٦
٨١٧
٨١٨
٨١٩
٨٢٠
٨٢١
٨٢٢
٨٢٣
٨٢٤
٨٢٥
٨٢٦
٨٢٧
٨٢٨
٨٢٩
٨٣٠
٨٣١
٨٣٢
٨٣٣
٨٣٤
٨٣٥
٨٣٦
٨٣٧
٨٣٨
٨٣٩
٨٤٠
٨٤١
٨٤٢
٨٤٣
٨٤٤
٨٤٥
٨٤٦
٨٤٧
٨٤٨
٨٤٩
٨٥٠
٨٥١
٨٥٢
٨٥٣
٨٥٤
٨٥٥
٨٥٦
٨٥٧
٨٥٨
٨٥٩
٨٦٠
٨٦١
٨٦٢
٨٦٣
٨٦٤
٨٦٥
٨٦٦
٨٦٧
٨٦٨
٨٦٩
٨٧٠
٨٧١
٨٧٢
٨٧٣
٨٧٤
٨٧٥
٨٧٦
٨٧٧
٨٧٨
٨٧٩
٨٨٠
٨٨١
٨٨٢
٨٨٣
٨٨٤
٨٨٥
٨٨٦
٨٨٧
٨٨٨
٨٨٩
٨٩٠
٨٩١
٨٩٢
٨٩٣
٨٩٤
٨٩٥
٨٩٦
٨٩٧
٨٩٨
٨٩٩
٩٠٠
٩٠١
٩٠٢
٩٠٣
٩٠٤
٩٠٥
٩٠٦
٩٠٧
٩٠٨
٩٠٩
٩١٠
٩١١
٩١٢
٩١٣
٩١٤
٩١٥
٩١٦
٩١٧
٩١٨
٩١٩
٩٢٠
٩٢١
٩٢٢
٩٢٣
٩٢٤
٩٢٥
٩٢٦
٩٢٧
٩٢٨
٩٢٩
٩٣٠
٩٣١
٩٣٢
٩٣٣
٩٣٤
٩٣٥
٩٣٦
٩٣٧
٩٣٨
٩٣٩
٩٤٠
٩٤١
٩٤٢
٩٤٣
٩٤٤
٩٤٥
٩٤٦
٩٤٧
٩٤٨
٩٤٩
٩٥٠
٩٥١
٩٥٢
٩٥٣
٩٥٤
٩٥٥
٩٥٦
٩٥٧
٩٥٨
٩٥٩
٩٦٠
٩٦١
٩٦٢
٩٦٣
٩٦٤
٩٦٥
٩٦٦
٩٦٧
٩٦٨
٩٦٩
٩٧٠
٩٧١
٩٧٢
٩٧٣
٩٧٤
٩٧٥
٩٧٦
٩٧٧
٩٧٨
٩٧٩
٩٨٠
٩٨١
٩٨٢
٩٨٣
٩٨٤
٩٨٥
٩٨٦
٩٨٧
٩٨٨
٩٨٩
٩٩٠
٩٩١
٩٩٢
٩٩٣
٩٩٤
٩٩٥
٩٩٦
٩٩٧
٩٩٨
٩٩٩
١٠٠٠

لقصص «مدمم سوقارى»
 و«اوليس» ، كانت الشاهد
 الجنبية في هاتين القصصين صامدة
 الجنية لمصارمهم لدجسة أن
 باحكم وجدت نفسها طرفا في
 القضية . وإذا أخذنا مثلا من
 قصة «اوليس» نجد مومنها
 الإغرائى يقول في لغة صاعدة
 مباشرة عن تبار الوعى وتخلو من
 علامات الفصل : «لأن كل
 هذا البياض من شابة آيات
 سرافها الفلحرق حتى رأته
 احلمت نحن فعلان طلق سىء»
 جراس دور لينج هم معه السير
 نصف دور يعضون أشياء شخيفة
 فند راعول لهم زوجات كل
 أسود منحنيات أنسة عيون شابة
 مائلى سنرات مظلة بالاسلام
 تعود للزقاق أجندة يغمى عليها
 حبسبي حلقتي جملة البلى حتى
 سرويل في مكاد⁽⁴⁾ ، فهذا
 مومنها يغمى بدون أى رابط أو
 قاعدة أو قطع ، وتخلله كلمات
 لما تعنها بالفلاحة ، وهى
 كلمات صاعدة من أصاق الوعى
 بلا أى حجاب ، وكفى صومئة
 شديدة في تقهلا إلى أى لغة
 أخرى .

إبراهيم في « تلك الرائحة » فقد
جاءت حسيباً ذكر الأستاذ محمود
أسين العالم في دوست « مزدوجة »
والرض والحزنة - مزدوجة -
بنتها ، وتكون من مستويين
ها : لغة السرد التفصيل
القصيري المباشر ولغة الحلم
والفكر المتكرر للمخشي التي هي
أقرب إل أن تكون لغة غنائية .
وفي الفقرة التي كتبت فيها
« تلك الرائحة » أيضاً كان ثمة
الجهل يلقي انتشاراً ورواجاً في
العالم كما يشعل بها يمكن أن
نسميه « حالية القيم » وهو
التيه يعد امتداداً وتضييقاً
لما عالجته سابقاً ظهرت في « تيار
السومي » أو في « السروالية »
الجديدة .

وكان هذا الانجذاب يمل - في تلك الفترة - في أمريكا اللاتينية أحد تيارات ما يسمى بـ "الواقعية السليمانية"، وأهم ما يميز الواقعية السليمانية هذا هو استخدام جمل وعبارات ولحشية والتعبير عن الجنس بطريقة واضحة مباشرة، وتضمن القصص بعض الكلمات والجمل من اللغة الشائنة على المستعالمات مثل اللعنة وإلى ذلك للنداءات الصاخبة وما إلى ذلك مما ينافى مع الجنس الرجائزي الشائش. وقد دخلت هذه الكلمات والتعابير العنصرية في نسج الأسلوب القصصية عطف على جديد يستهدف قسراً رؤية جديدة للواقع والإنسان والعالم. وقد لقي هذا الانجذاب حيوياً متيناً من جانب عدد كبير من القراء الذين وصفوه بالواقعية والابتذال. ولكن المدافعين عنه يقولون إن هؤلاء لم يدركوا القوة التثويرية الكامنة في إظهار بعد جديد) من أبعاد الواقع.

كما شهدت فترة الحسينيات - انتشار
تذكر التمرد والعيب
واللامعقول. ولقيت أعمال
الكتاب القوي الشهير أكبر
كاس مثل «الغريب» و
«التمرد» و «الطاعون» و
«أسطورة ميوز» و «سوء

تقدم ، ووليا كيرا في الأساطير
الدينية عندنا في ذلك الوقت .
وانتشرت الكليات عن « الرواية »
الكلية في أيريا ، وكان صنع
إسراهم وإيانه جيله على
كامل بكل هذه التجارب ليقا
قدار هو نفسه في تنديده للفتة .
وذكره عن الكلمة التي لخصت
على خلاف الطبيعة الأولى ووقعها
كل من كمال القنن وزوف
مسعد وبعد الحكم قسم ،
واصبرت عليه ما ينشئ
للجماعة الجاهلة ما ...
الأسماء التي لم تعدها عظم
إليك فنا تدرسه ، فاطم
محولة التعبير عن روح عصر
ولها سبيل . مصر اختفت في
أفق رائمة ، ويهتد الأخطار
وابتاهت في الأدم ، وقد في
الإنسان إلى حقيقة
الرجوع (٧)

الواقع القبيح

أغلب الناس على أن صنع
الله الإنسان متعلما من كتابه هذه
الرواية بترجيح ما تاتر منه من
الأدب والصلافة - وقد ترفت
على إزاحة الخرافة التي سوف
صنعها على من اللغة ، وكنت
أمامه يقفان : أنا على أن أجعل
خلق كل أكثر جلا رسالة من
علما ، بحيث يأتي الأب مصغلا
ناظرا بأجل للمشاعر ، في
تغيير الألفاظ القريسي موبداس
التي أورد صنع الله عرضا في
سبقي رواية (٤٥) ، وما
أن يقتل الرواية كما هو بوجهه
وعدمه ، وقد انتصر على هذا
الثاني نسلكه لأؤلف بالفعل وقد
لنا هذه الرواية الصامتة للنفس
الحساسة . وكان ذلك بعد
احتجاج الرواية عرضة لها في
في القصة التي أشرنا إليها حيث
قال : « لا يطلب إلا أن يكون
سلوك التبرير عن القبح الفصل
شخص أجزل من الموت ووضوح
مفاهيم في شرحه ، وسلك
كهرمان في التسلية ،

مخالف أولادهم عن حربه أو هويته
 بلوطية ؟ ولماذا يتعين علينا
 نكتب ألا نتحدث إلا عن جمال
 الزهور وروعة عبقها ، بينما
 الخرد يملأ الشوارع ومياه الصرف
 الملوثة تقطى الأرض ، والجميع
 يشمون الرائحة الكريهة ويشكون
 منها ؟^(٧)

إن رواية « تلك الرائحة » تسبب إلى الرواقية ، كما ليست الرواقية التقليدية المعروفة بالرواقية ، بل السرد والكلمة والمقدمة ولحظة التنوير والخاتمة والأحداث والشخصيات ، وإثما هي الرواقية الجسدية التي تختلف كل اختلاف عن الرواقية السابقة . إن الرواقية هنا تقوم على التصاط جزئيات الواقع وتسجلها حتى ولو في شكل مذكرة يومية - ثم تكتلها وصلها بارتدئها في لغة تقريرية مباشرة . وفي الوقت نفسه مجال المؤلف ، بواسطة تلك البرغي أن يتسع أحياناً سابقة ويربط بينها وبين الواقع الزمان مستخدماً في ذلك التيكك المعروف باسم « الفلاس باك » . ولأن المؤلف مؤتم ومثير للقر قد فضل المؤلف أن يتغله إلى هذه اللغة السريية المباشرة التي جاءت في كثير من الأحيان أقرب إلى الصليسي منها إلى القصص . بل إن هذا المصنف جعل الكتاب يتصالح كثيراً في صياغة المصارة ، حتى تأسى ممكنة مبهلة على مثل قوله : « تلك الرائحة التي كان الأمير دالمر فيها » (ص ٧٧) ، وقوله : « في الحارة » يقضي التفسير كله في الخارج يربح الحصار ويدور كل ألقاربه يشكك منهم (ص ٥٢) وقوله : « ثم أرفق ماذا أوله » وإن في مدغم أحول أول أوله (ص ٥٣) . وقد تألى العيان غربية من قصصه ، مثل مصاص الحائط فقتل واقفا وأسرمت إلى الباب وفتحت إلى الشارع . يمكن هنا وقت كل موعدي في المنكر (ص ٣٢) فويربي أن يقول : « كان موعدي في المنكر قد حان أرواف » .

وفي الفترة التي كتب فيها صنع
إبراهيم روايته (في
السبعين) كانت هذه اللغة قد
انتشرت في أوروبا وأمريكا
شبهت إلى صدام ولير بعدة .
نكتنا نلاحظ هنا شيئا ، هو أن
اللغة في رواية «أوليس» كانت
مجهولة من جميع الجوانب : من
صحة المباشرة في التعبير عن
الجس ، وفي هذا تقرب منها لغة
صنع الله إبراهيم في تلك
الرواية ، ومن جهة أخرى
كانت صادقة في طريقة بناء اللغة
فسها ، فقد أخذ جونس
تأمل . إن صحت هذا التعبير -
اللغة الانجليزية ، فنصل حيث
لا يجب فصل ، ووصل حيث
لا يجب وصل ، واختار كلمات
جديدة ، أو جزأ الكلمة
الواحدة . وقد قيل إن جونس
جونس كان مثل مونتسكيو فلورييه
يقول دائما كلاما أحيانا في كتابة
مختلفة . فقط . لعلنا نعلم صنع الله

قد تأن الجملة مشتمة على خطأ أسلوبي، وهذا يتكرر كثيرا بل نجده أيضا في اللغة الثانية التي قلنا إن أقرب إلى الغنائية، مثل قوله: «و في الظلام كنا نتردد ونلتصق ببعض في عفن لتنا العالم وكل شيء» (ص ٣٣)، فهو يريد أن يقول: «و يلتصق بعضنا ببعض» والتعبير الأمثل هنا هو «و يلتصق كل معنا بالأخر» أو قوله: «و تصورتها بجوار بعضها على الفرائش» وقوله: «و قلت لها إتنا كمثل هذا ذاتا عتمة نريد أن نكلم بعضنا أو نحلز بعضنا» (ص ٤٤) والصحيح «و نكلم بعضنا البعض أو نحلز بعضنا البعض». وفي القرآن الكريم «و أقبل بعضهم على بعض يتلاوون» (سورة ن)، وقوله تعالى: «و إذا ما أنزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد» (سورة التوبة آية ١٧٦). وهناك أمثلة أخرى كثيرة للأخطاء الأسلوبية واللغوية التي نقص منها صنع الله إبراهيم بالكامل فيما بعد. فقد اكتسبت لفته (حتى السريعة أيضا) و قصص «نجمه أغسطس» و «السبعة» و «سبروت».

يبروت و قدرا كبيرا من الدقة والإحكام والمحافظة على سلامة العبارة. وهذه اللغة المحكمة لها أصل - كما أسلفنا - في قصة تلك الرائحة «و في ذلك المستوى» التي أنشأها اسمها الأستاذ العالم بالسبوتس الحليمي أو الفاشي أو التفهيري الذي يأتى في شكل ذكريات يظن عليها الطابع الانفعالي أو في شكل تاملات يظن عليها الطابع العقلي^(١).

و يبلغ لفة هذا الجزء حد الشاعرية أحيانا، لكن الكاتب لا يلبث أن يعود إلى طريفته السردية. يقول مثلا: «كانت عيناها نجمتين في فضاء ساكن. و كنت سابحا في الفضاء، ضالعا. وكان بالليل عندما التفت حينها» (ص ٤٧) وانظر كيف كسر هذا التصاعق الشاعري بكمق و وكان بالليل.

إن إشكالية الموضوع (أو التيمة Theme) في قصص صنع الله إبراهيم لا يكتفها الكثير من الصمويات. فلك أن دراسة رواياته جيسا منه و تلك الرائحة «و في بيروت» و تحملا بسهولة نحو اكتشاف للموضوع المركزي الشامل، أو المحور الرئيسي الذي يعلو العمود الفقري لكل أعماله الروائية. هذا المحور هو «الفهر» و محوله تدور كل حلقات الموضوع عند صنع الله إبراهيم.

وفي قصة «تلك الرائحة» يتبدى الفهر في مشهديات ثلاثية: المستوى الأول هو المستوى السياسي، والثاني هو المستوى الاجتماعي، والثالث هو المستوى الفردي. وثمة علاقة جدلية تربط بين هذه المستويات الثلاثة يتولد عنها هذا العالم الغريب المخيف الذي يثير الرعب والتفزع في آن واحد. ويتغير آخر ألف هذه المستويات وتتداخل وتتفاعل حتى تشكل هذا العالم الغريب.

فالفهر السياسي هو الذي أدى إلى دخول البطل السجين، و مكانه فيه مدة طويلة دون ذنب جنة اللوم إلا مخالفة لأصاحب السلطان في السراي. والفهر الاجتماعي هو الذي اضطره أن يعود لبيت مرة أخرى في زنازعة قسم البوليس، و يحضر في حجرة ضيقة مليئة بالحق ضمن زمرة من المسجونين والمقبوض عليهم يمارسون بعضهم مع بعض بالفهر أحد هو الرخايط و يتلون بذلك أقسى صور الفهر الفردي. ويفتح المؤلف روايته بجوار فيه دلالة واضحة على الفهر السياسي: «قال الضابط: ما هو عنوانك؟ قلت: ليس لي عنوان. تطلع لي في دفتة: إلى أين مشقتك أو أين تقيم؟ قلت: لا أعرف. ليس لي أصل. قال الضابط: لا أستطيع أن أتركك هكذا. قلت: لقد كنت أعيش بمفردي قال: لا بد أن تعرف مكانك لتذهب إليك

كل ليلة. لتذهب معك عسكري». فتؤال الضابط له عن العنوان معناه أنه خارج لتوه من السجن. وكان القروض أن يبدأ في استحقاق نسيم الحرية، لكن ثمة فقرا أقصر يقف له بالرصد هو وضعه الاجتماعي و غريته فليس عند مكان يأوي إليه. ولا يرتكنا الكاتب يستشق تمنن الآخرين تسم هذا الأمر في الحرية فيلكرتا بسرعة بأن هذه الحرية سوف تظل متوقفة حتى ولو أوجد مكانا يأوي إليه، لأن العسكري لا بد أن يرفع مكانه ليذهب إليه كل ليلة، ويتأكد من التزامه بالأمر الصادر بتحديد إقامته من غروب الشمس إلى طلوعها كل ليلة. وهذا ما سوف يحدث بالفعل. فتمتعا أخلفته أخفه حرجه من إثر خروجه من الحجز، و وجدت له حجرة يقم فيها في قصر الجسدية قبل العسكري يمر عليه في كل ليلة ويوقع في دفتر ثم يتصرف.

وصنع الله إبراهيم يضع كل مشاهد الرواية في مسطوره الأولى. فتمتعا أيضا سوف تكشف أن البطل - أو الأستاذ - غريب من أصله ومن أقرب الناس إليه. فتمتعا ذهب مع العسكري إلى بيت أخيه - الذي لم يجد له اسمًا - علمه يجد الماوى عند قابلة أخوه على السلم وأخبره أنه مسافر ولا بد أن يفلح الشقة، فتوجه إلى صديق - لم يمين اسمه أيضا - علمه - علمه عند ما لم يجدته عند أخيه فقال له إن أخته هنا ولا يستطيع أن يلقه. هو إذن إنسان مسطرود مبتود غريب. ولعل صنع الله إبراهيم كان متأثرا في رسمه لهذا الشخصية بما قرأه في أدب الجبر كسبي، وعصاينة روايته «والغريب» و «مشرحة» و «سوء تقاض» فتنى هذه المسرحية ينزل البطل في التزلز الملوك لأمه وأخته ولا تصرفان عليه، ثم تطمعان في ماله حتى وصل الأمر إلى قتله، وبعد ذلك عرفت الأم أن الذي قتله هو ولدها. هنا أيضا نجد بطل «تلك الرائحة»

غريبا معزولا، وأقربا والناش من حوله بلا اسم، وحتى إن كانت لهم أسما فليس لهم ملامح. وحتى ما مات قبل أن يذهب إليها بأبام لم يكن يحب أن ترى أحدا من ذويها. أما علاقته بولاء جيسا بالأخر^(٢) بشكل عام فهي علاقة سطحية متهرة تتمثل في بعض الزيارات العابرة أو اللقاءات أو التضييقات أو اللذات الجنسية التي لا تتبع رغبة ولا تنتهى ببلية طبيعية، عما يضطر للجزء إلى صورة أخرى من صور الفهر هو الفهر الجنسي المتمثل في الاستمناء. وهذه الصورة تتلاقى مع صورة الفهر الأخرى التي تتم في الجزء أو في المعتزل، وهي الصورة البشعة التي عرضها المؤلف في الصفحات الأولى حيث يكون البريء أو الضحية نائبا و يقيم من نومه بعد أن يكون كل شيء قد انتهى.

وثمة وجه آخر للشخصية البطل تحدث عنه الأستاذ محمود الصام هو أن البطل أو الأستاذ السارد «كما سميه، رغم أنه يعود الرواية كلها إلا أنه هو يتحرك ولا يحرك على مكرس له وأسطو الذي يحرك ولا يتحرك. إنه لا يتكاد يدير حديثا أو يعنى حوارا أو يمر من رأى أو يحرك أو يفعل شيئا غير الزيارات للأهل والأصدقاء والمصارف. حتى الجنس كان يحقه في شكل ملامحة خارجية، دون إشباع كامل أو في شكل حجب عن الممارسة أو في شكل ممارسة ذاتية استمنائية، ولكنه كان في بحث دائم عنه كشكل من أشكال التحقق في الذات والخلع^(٣)».

و في رأى أن كل هذا يعود في المقام الأول، إلى الفهر: الفهر الذي أحس به في السجن، وأحس به بعد خروجه منه، و رآه يمارس بالشكل مختلفة و صور متعقدة في كل مكان ذهب إليه. والرواية في مجملها إدانة للأوضاع التي يفتى بنا هذا الحد

العودة إلى القصة القصيرة

وكر الوطواط

قصص : احسان عبد القدوس

تحليل : شمس الدين موسى

صدرت أخيراً مجموعة قصصية جديدة للكاتب الكبير احسان عبد القدوس ، بعنوان «وكر الوطواط» ، والمجموعة تشمل عدداً من القصص التي نشرها الكاتب في الفترة الأخيرة ، وقام مركز الأهرام للترجمة والنشر بتجميعها داخل كتاب يعد أن نشرها الكاتب على صفحات الأهرام ، وهي على الترتيب «وكر الوطواط» ، «زير في الأحلام» ، «متنهي القيثارة» ، «بركة الله يا ابنتي» ، «أحلامه تلحله» ، «كان يصطاد سمكة» .

والملحوظ أن قصص المجموعة تطرح فيها طرح قضية هوة احسان للمصعة القصيرة والرواية بعد أن تركها للرواية منذ سنوات طويلة ، فقد كانت بدايات احسان عبد القدوس التي عرفت في الأجيال السابقة من الأجيال الشابة التي تعيش الآن ، كانت حير جميع قصصه تلهفها الناس وتلقوها ، لما فيها من جرمة في التنازل ، مع اللغوة في طرح العلاقات الجنسية ، والحروج من القلوب ما كان متبهاً في تلك الوقت ، ولكن أهم تلك القصص احتواها كتابان بعنوان «صانع الحب» ، «وائع الحب» اللذين كتبهما تحت تأثير ظروف سيادة جملة طرأت على المجتمع جعلته يجم من الكتابة السياسية المباشرة ، التي عرف بها القراء قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ . وكان ذلك لشخصية الكاتب داخل احسان عبد القدوس لا أن يسجن نفسه ، فمن بدأ وحلته للكتابات الفنية التي تالت أكبر

وهكذا تأل روايات صنع الله ابراهيم واحدة بعد الأخرى فتكشف عن القهر الذي عانى وما زك يعاني - منه الإنسان العربي وفي احتضاني أنشأ عندما تؤرخ حضاريا واجتماعيا لشدة الفترة فإن قصص صنع الله ابراهيم سوف تكون أحد المصادر الهامة التي لا بد أن ترجع إليها كي تبحث عما أصاب الإنسان المصري والعربي من تدهور في كل جوانب حياته .

هوامش

(١) انظر كلمة صنع الله ابراهيم ، «على سبيل التقديم» ، الطبعة الكاملة للرواية التي صدرت عن دار شهلى بالقاهرة ، عام ١٩٨٦

(٢) انظر في ذلك مقالاً بمجلة «اليان» الكويتية ، العدد في ١٩٤ ، مايو (أيار) ١٩٨٢ تحت عنوان «جيمس جويس وثورته الأدبية في فن القصة» .

(٣) نلقا هذه الفترة من مقصود صنع الله ابراهيم المذكورة .

(٤) انظر مقالنا المذكور بمجلة «اليان» .

(٥) انظر مقالنا بمجلة «العربي» ، المذكور ١٨٧ تحت عنوان «فن القصة المستمر في أمريكا اللاتينية» .

(٦) المقدمة المذكورة ص ١٢
(٧) المقدمة المذكورة ص ١١

(٨) انظر عمود أمين العالم ، «ثلاثية الرقص والمزعة» دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله ابراهيم «تلك الرقصة» ، «تجسدة أغسطس» ، «الجنة» ، دار المستقبل العربي ص ٥٠

(٩) انظر «أنا والآخرون» ص ٤٤ من دراسة عمود أمين العالم المذكورة .

(١٠) للمصدر السابق ص ٤٧

من التدهور والانهيار . وفي كثير من الأحيان تأل الإذانة واضحة صريحة في شكل مقابلة بين الوضع الحالي وأوضاع الماضي . والأخيرة تأل - عادة - في المستوى الثاني للغة التي تحدثنا عنه - ولها يمل مقابلة من هذا النوع :

يقول في صفحة ٥٦ :
«وواصلت السير ، فعبثت شارعاً هادئاً ، ثم لبرت . ومضيت في اتجاه شارع سليمان لم سرت فيه حتى الميكان . وكانت مياه المجاري تملأ الأرض والمخاضات منصوبة في كل مكان تحملها من داخل الحوائط إلى الشارع . وكانت الرقصة لا تطلق . وبعد ذلك بأسطر قليلة (ص ٥٧) يقول : «وكانا نأل بالترام ، ونأخذ من الميكان

نيل أن يصحول إلى شارع السطاح . وكنت أحب هذا الشارع الهادئ لأنه كان مليها بالأشجار التي تمتلئ أعضائها فوهه ، في التصف ، فتجيب عنه الضوء .. الخ»

وله الإذانة الصريحة المباشرة سوف تصبح إحدى الواوأم في قصص صنع الله ابراهيم . وقد جسا في رواية «ديروت .. ديروت» قوله لصديق لبناني : «أنت أسعد حطاً مني في القاهرة . فتن لا نحصل على دقيقة واحدة من المياه الطيبة ، فضلاً عن انقطاع المياه الملوثة تنسها معظم النهار» (ص ٢٨) . وقسوله : «الناس سلاسون بسطواير الجبر والسجائر والنداج ، بالأوبة والظبية والغلز» ، «واقطاع المياه والكهرباء والتليفون» ، «وبالمواصلات المستحيلة» ، «وبساق الظاهر . الواحد منهم يتنكر كل صباح عدة مئات من القطع ويمر عن في نفسه في المرة مرة أخرى . حتى الكرامة الوطنية لم يعد لها معنى عندهم . فمذا تنتظر منهم ؟ ثم إن عبد الناصر قتل فيهم كل قدره على العمل الجماعي» (ص ٥٦)

العودة إلى القصة القصيرة

التي كانت تتخاف في المجتمع المصري أو التي صاحبت صعود ثورة يوليوس ١٩٥٢، وأفكارها الاجتماعية، كانت سبباً في صمغ اللغات النقاد إليه، واستطاع أن أوجزها، بأن إسماعيل حديد القديس على مغامرته الفنية في تطويره للحدث لم يكن صاحب مغامرة فكرية، في وقت كانت موجع بالمجتمع تيارات فكرية عديدة من الوضعية إلى الماركسية، إلى الوجودية، مع ارتفاع صوت الطبقات الشعبية وشعراها، والدعوة لبناء مجتمع جديد يسوده العدل وإذابة الفوارق بين الطبقات، هل غرار مشاومات ثورة يوليوية الاجتماعية.

والشيء الآخر أن إسماعيل حديد القديس وبسبب امتداده القديم لم يكن متمسكاً بأهامة الشعب وطبقته الفقيرة، كما لم يكن متمسكاً للفئات الضعيفة من الطبقة البرجوازية التي يمر بها نوجب غموض وحلت أصممه الكثير من طموحاتها الوطنية والاجتماعية، بالإضافة إلى سبب آخر هام، ويتلخص في عدم اهتمام إسماعيل بلغة الأدب واستخدامه للغة الصحاح في أمماته القصصية... وأظن أن ذلك العامل - الأخير - كان له أكبر الأثر في جفافة النقاد له في عصر كان لا يزال يعيش في طه حسين، والصدق، وبساطة موسى لاحتضانه على أسهل لغة في توصيله أفكاره، وهي لغة الصحافة اليومية، التي وفقها إسماعيل في أمماته الأولى، وهو ما أجاده وظل ملتزماً به حتى مجموعته الأخيرة - وكرس الطوطيط وأصبح إسماعيل بذلك رائداً لمجموعة كبيرة من كتابات القصة والرواية، اعتماداً تلك اللغة الخيرية السهلة. لغة السرد المباشر، أو لغة التصديق الصفي، وظل إسماعيل أهم فنان تلك الكسوكية، التي اشتعلت على كتاب مثل قصي غاتم، وصيرى موسى، وجيد الله الخلوخي، وبعد الفتنح

رزق، ومحمد جلال... وها هو صاحب وصانع الحب وبائع الحب... زلا أنام، وأنا حرة، والنظرة السوداء، وفي بيتنا رجل... يصود إلينا في قصصه الجديدة وكر الطوطيط التي تظهر عليها جميع ملامح القصة التي كتبها إسماعيل من حيث اللغة المستعملة، والاهتمام بالسياسة، وتسجيل ما يدور في الواقع والمجتمع من أحداث تؤثر على مساراته، لقد اجتمعت في تلك المجموعة نفس الخصائص على الفئات بين قصة وأخرى، من المباشرة، وحتى استخدام الرمز، أو التعامل مع الأفكار بطريقة غير مباشرة.

ومن أهم قصص المجموعة، قصة دكر الطوطيط - الطويلة جداً، والتي يمثل جميعها إلى حجم الرواية القصيرة، نرى فيها أن اهتمام الكاتب بالمجتمع بلغ مداه، لكن بطريقة فنية وغير مباشرة، على مكرس اللغة بعنوان وزير في الأحلام، والحياة في أقاصي، التي كان فيها للكاتب واضحاً بدرجة كبيرة تيسد باللغة من الأنواع الأدبية، إذا جاز لنا أن نطلق عليها وصف قصة، فهي أقرب إلى التحقيق الصحفي حول شخصية من الشخصيات ظل الكاتب يرصدنا طوال تطورها التاريخي حتى انطبق عليها العنوان، الذي أعطاه الكاتب للقصة، فالظلم في وزير في الأحلام، وأخيراً في أقاصي، يمثل أحد الشخصيات السياسية المعروفة، كان له دور وطني قبل الثورة عندما كان شاباً متقبل مناهج الشيوعيين، يتجاوز الخامسة عشرة، يتراق تماماً مع المعايير العامة ولا تشغله التفاصيل، عندما تقوم الثورة يصبح واحداً من مؤيديها، فقد حققت كل ما كان ينادي به بصوت عالٍ، وهو الزعيم الخطي الذي يلهي الجماهير، تلك النوع من السياسيين عرفت مصر طوال تاريخها الحديث - وظل مؤيداً للثورة لفترة طويلة، لكن سرعان ما

رأى التناقض بين الشعارات والتصرفات، ولأنه وطني وملتزم ومؤمن بالثورة الحقيقية، لذا فلقد عاد بسرعة لزيوره القديم، والنتيجة أنه وجد نفسه في النهاية داخل أحد الضلالت مع غيره لعدة سنوات شعر خلالها أن الذي يحدث ما هو إلا سيرك سياسي، لكل السياسيين ليسوا إلا لاعبين في السيرك، وعندما رفض اللعب وفق قوانين السيرك، أعادته إلى المعتدل، ذلك المكان الثاني الذي ضم جميع المتطرفين والرفضيين والمعتدلين بحرية الشعب. ويقول الكاتب عن بطله في القصة...

وعاش سنوات طويلة وهو معتقل في هذه الساحة البعيدة... ولم يكن سعيداً، ولكنه لم يكن أيضاً قلقاً... كان يعيش مزموهاً بشخصيته القوية... استطاع الصناد الأكبر أن يحتفظ به في القفص... وأن يستغله في أداء ألعاب السيرك السياسي... والشخصية القوية وتحمل المعاناة دون أن تفقد الأمل... وهو لا يزال يعيش الأمل في أن يفرض وجود هذه الشخصية القوية... شخصية الأسد الحرس... لا الأسد الذي يلعب في سيرك.

يظل البطل على هذا الحال حتى تحدث التكلفة، ويخرج من المعتدل، لكنه لا يجد تغييراً ما أيضاً، فنفس السيرك قائم مع تغيير اللاعبين، ويلعب الحاكم، وليكن حاكم جديد، يقول عنه أنه شجعه على التزير مستفيداً من زفيره لفترة، وبعد

انتصار ١٩٧٣ لا يتحمل الحاكم صوت الأسد، أو السلاب القديم، مع كل التغييرات التي ابتدعها، واستوجبت رفضه - الأسد القديم - لها. وكان حظه مع الحاكم الجديد ما عكس حظه مع الحاكم القديم، فلقد سجت مع غيره من الزعماء السياسيين، الذين يرفضون تصريفات الحاكم، وهو يعلن رفضه دائماً لذلك، فصل الرضخ من عدم رفضه للإسلام، لكنه لا يستطيع أن يتحمل ذلك السلام... وعندما ينتهي الحاكم الجديد للاختيال بإيحاء البطل - الأسد - بساكن جديد أسمر له شروط مختلفة، فلقد سمح للجميع بالتزير والصراخ - لكل واحد يقول ما يريد، ويرفع صوته للدرجة التي يريدها، الكل يزار بلا حرج، فلقد تغيرت جميع الشروط القديمة، وأصبح يسر بحريته مع الآخرين، يتطرب إليه المعارضون كما يتطرب إلى رجال الحزب الحاكم، وهو مؤيد للظام، ويتوافق الناس مع الأسلوب الجديد، مما يجعله يوافق من يعرض عليه الانضمام للحزب الحاكم - ولم لا؟؟ - لكنه يرفض أن يكون نائباً في البرلمان حتى لا يقال عنه أنه من رجال الحكم ويقعد صفاته القديمة.

وسرعان ما يرى أنه لا يرى ما يرضى عنه، ولأن مراسمه اوتبسط بالواقع الموجود، وأصبح سياسياً واقعياً، فلقد تزوج ابنة أحد أعضاء الحزب الحاكم - ويقول أنه وليس امرأة بلا وزارة - حيدة حيد، فهو زواج حزين كما يعلن عنه، كان يوصل نقده لها لا يرضى عنه بطريقة جديدة لا يستخدم فيها زفيره المعروف، فلقد أصبح قادراً على أن يتلعن زفيره قبل أن يطلقه حرصاً على الاستقرار، فلم يعد تاراً، ولم يطل بثورته شمعياً، إنه مستسلم للواقعية... تلك كانت شخصية - معروف حامة - بطل قصة وزير في الأحلام بعد أن

٩٨
٩٩
١٠٠
١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠
١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٢
١٣٣
١٣٤
١٣٥
١٣٦
١٣٧
١٣٨
١٣٩
١٤٠
١٤١
١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠
٢٠١
٢٠٢
٢٠٣
٢٠٤
٢٠٥
٢٠٦
٢٠٧
٢٠٨
٢٠٩
٢١٠
٢١١
٢١٢
٢١٣
٢١٤
٢١٥
٢١٦
٢١٧
٢١٨
٢١٩
٢٢٠
٢٢١
٢٢٢
٢٢٣
٢٢٤
٢٢٥
٢٢٦
٢٢٧
٢٢٨
٢٢٩
٢٣٠
٢٣١
٢٣٢
٢٣٣
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٦
٢٣٧
٢٣٨
٢٣٩
٢٤٠
٢٤١
٢٤٢
٢٤٣
٢٤٤
٢٤٥
٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨
٢٤٩
٢٥٠
٢٥١
٢٥٢
٢٥٣
٢٥٤
٢٥٥
٢٥٦
٢٥٧
٢٥٨
٢٥٩
٢٦٠
٢٦١
٢٦٢
٢٦٣
٢٦٤
٢٦٥
٢٦٦
٢٦٧
٢٦٨
٢٦٩
٢٧٠
٢٧١
٢٧٢
٢٧٣
٢٧٤
٢٧٥
٢٧٦
٢٧٧
٢٧٨
٢٧٩
٢٨٠
٢٨١
٢٨٢
٢٨٣
٢٨٤
٢٨٥
٢٨٦
٢٨٧
٢٨٨
٢٨٩
٢٩٠
٢٩١
٢٩٢
٢٩٣
٢٩٤
٢٩٥
٢٩٦
٢٩٧
٢٩٨
٢٩٩
٣٠٠
٣٠١
٣٠٢
٣٠٣
٣٠٤
٣٠٥
٣٠٦
٣٠٧
٣٠٨
٣٠٩
٣١٠
٣١١
٣١٢
٣١٣
٣١٤
٣١٥
٣١٦
٣١٧
٣١٨
٣١٩
٣٢٠
٣٢١
٣٢٢
٣٢٣
٣٢٤
٣٢٥
٣٢٦
٣٢٧
٣٢٨
٣٢٩
٣٣٠
٣٣١
٣٣٢
٣٣٣
٣٣٤
٣٣٥
٣٣٦
٣٣٧
٣٣٨
٣٣٩
٣٤٠
٣٤١
٣٤٢
٣٤٣
٣٤٤
٣٤٥
٣٤٦
٣٤٧
٣٤٨
٣٤٩
٣٥٠
٣٥١
٣٥٢
٣٥٣
٣٥٤
٣٥٥
٣٥٦
٣٥٧
٣٥٨
٣٥٩
٣٦٠
٣٦١
٣٦٢
٣٦٣
٣٦٤
٣٦٥
٣٦٦
٣٦٧
٣٦٨
٣٦٩
٣٧٠
٣٧١
٣٧٢
٣٧٣
٣٧٤
٣٧٥
٣٧٦
٣٧٧
٣٧٨
٣٧٩
٣٨٠
٣٨١
٣٨٢
٣٨٣
٣٨٤
٣٨٥
٣٨٦
٣٨٧
٣٨٨
٣٨٩
٣٩٠
٣٩١
٣٩٢
٣٩٣
٣٩٤
٣٩٥
٣٩٦
٣٩٧
٣٩٨
٣٩٩
٤٠٠
٤٠١
٤٠٢
٤٠٣
٤٠٤
٤٠٥
٤٠٦
٤٠٧
٤٠٨
٤٠٩
٤١٠
٤١١
٤١٢
٤١٣
٤١٤
٤١٥
٤١٦
٤١٧
٤١٨
٤١٩
٤٢٠
٤٢١
٤٢٢
٤٢٣
٤٢٤
٤٢٥
٤٢٦
٤٢٧
٤٢٨
٤٢٩
٤٣٠
٤٣١
٤٣٢
٤٣٣
٤٣٤
٤٣٥
٤٣٦
٤٣٧
٤٣٨
٤٣٩
٤٤٠
٤٤١
٤٤٢
٤٤٣
٤٤٤
٤٤٥
٤٤٦
٤٤٧
٤٤٨
٤٤٩
٤٥٠
٤٥١
٤٥٢
٤٥٣
٤٥٤
٤٥٥
٤٥٦
٤٥٧
٤٥٨
٤٥٩
٤٦٠
٤٦١
٤٦٢
٤٦٣
٤٦٤
٤٦٥
٤٦٦
٤٦٧
٤٦٨
٤٦٩
٤٧٠
٤٧١
٤٧٢
٤٧٣
٤٧٤
٤٧٥
٤٧٦
٤٧٧
٤٧٨
٤٧٩
٤٨٠
٤٨١
٤٨٢
٤٨٣
٤٨٤
٤٨٥
٤٨٦
٤٨٧
٤٨٨
٤٨٩
٤٩٠
٤٩١
٤٩٢
٤٩٣
٤٩٤
٤٩٥
٤٩٦
٤٩٧
٤٩٨
٤٩٩
٥٠٠
٥٠١
٥٠٢
٥٠٣
٥٠٤
٥٠٥
٥٠٦
٥٠٧
٥٠٨
٥٠٩
٥١٠
٥١١
٥١٢
٥١٣
٥١٤
٥١٥
٥١٦
٥١٧
٥١٨
٥١٩
٥٢٠
٥٢١
٥٢٢
٥٢٣
٥٢٤
٥٢٥
٥٢٦
٥٢٧
٥٢٨
٥٢٩
٥٣٠
٥٣١
٥٣٢
٥٣٣
٥٣٤
٥٣٥
٥٣٦
٥٣٧
٥٣٨
٥٣٩
٥٤٠
٥٤١
٥٤٢
٥٤٣
٥٤٤
٥٤٥
٥٤٦
٥٤٧
٥٤٨
٥٤٩
٥٥٠
٥٥١
٥٥٢
٥٥٣
٥٥٤
٥٥٥
٥٥٦
٥٥٧
٥٥٨
٥٥٩
٥٦٠
٥٦١
٥٦٢
٥٦٣
٥٦٤
٥٦٥
٥٦٦
٥٦٧
٥٦٨
٥٦٩
٥٧٠
٥٧١
٥٧٢
٥٧٣
٥٧٤
٥٧٥
٥٧٦
٥٧٧
٥٧٨
٥٧٩
٥٨٠
٥٨١
٥٨٢
٥٨٣
٥٨٤
٥٨٥
٥٨٦
٥٨٧
٥٨٨
٥٨٩
٥٩٠
٥٩١
٥٩٢
٥٩٣
٥٩٤
٥٩٥
٥٩٦
٥٩٧
٥٩٨
٥٩٩
٦٠٠
٦٠١
٦٠٢
٦٠٣
٦٠٤
٦٠٥
٦٠٦
٦٠٧
٦٠٨
٦٠٩
٦١٠
٦١١
٦١٢
٦١٣
٦١٤
٦١٥
٦١٦
٦١٧
٦١٨
٦١٩
٦٢٠
٦٢١
٦٢٢
٦٢٣
٦٢٤
٦٢٥
٦٢٦
٦٢٧
٦٢٨
٦٢٩
٦٣٠
٦٣١
٦٣٢
٦٣٣
٦٣٤
٦٣٥
٦٣٦
٦٣٧
٦٣٨
٦٣٩
٦٤٠
٦٤١
٦٤٢
٦٤٣
٦٤٤
٦٤٥
٦٤٦
٦٤٧
٦٤٨
٦٤٩
٦٥٠
٦٥١
٦٥٢
٦٥٣
٦٥٤
٦٥٥
٦٥٦
٦٥٧
٦٥٨
٦٥٩
٦٦٠
٦٦١
٦٦٢
٦٦٣
٦٦٤
٦٦٥
٦٦٦
٦٦٧
٦٦٨
٦٦٩
٦٧٠
٦٧١
٦٧٢
٦٧٣
٦٧٤
٦٧٥
٦٧٦
٦٧٧
٦٧٨
٦٧٩
٦٨٠
٦٨١
٦٨٢
٦٨٣
٦٨٤
٦٨٥
٦٨٦
٦٨٧
٦٨٨
٦٨٩
٦٩٠
٦٩١
٦٩٢
٦٩٣
٦٩٤
٦٩٥
٦٩٦
٦٩٧
٦٩٨
٦٩٩
٧٠٠
٧٠١
٧٠٢
٧٠٣
٧٠٤
٧٠٥
٧٠٦
٧٠٧
٧٠٨
٧٠٩
٧١٠
٧١١
٧١٢
٧١٣
٧١٤
٧١٥
٧١٦
٧١٧
٧١٨
٧١٩
٧٢٠
٧٢١
٧٢٢
٧٢٣
٧٢٤
٧٢٥
٧٢٦
٧٢٧
٧٢٨
٧٢٩
٧٣٠
٧٣١
٧٣٢
٧٣٣
٧٣٤
٧٣٥
٧٣٦
٧٣٧
٧٣٨
٧٣٩
٧٤٠
٧٤١
٧٤٢
٧٤٣
٧٤٤
٧٤٥
٧٤٦
٧٤٧
٧٤٨
٧٤٩
٧٥٠
٧٥١
٧٥٢
٧٥٣
٧٥٤
٧٥٥
٧٥٦
٧٥٧
٧٥٨
٧٥٩
٧٦٠
٧٦١
٧٦٢
٧٦٣
٧٦٤
٧٦٥
٧٦٦
٧٦٧
٧٦٨
٧٦٩
٧٧٠
٧٧١
٧٧٢
٧٧٣
٧٧٤
٧٧٥
٧٧٦
٧٧٧
٧٧٨
٧٧٩
٧٨٠
٧٨١
٧٨٢
٧٨٣
٧٨٤
٧٨٥
٧٨٦
٧٨٧
٧٨٨
٧٨٩
٧٩٠
٧٩١
٧٩٢
٧٩٣
٧٩٤
٧٩٥
٧٩٦
٧٩٧
٧٩٨
٧٩٩
٨٠٠
٨٠١
٨٠٢
٨٠٣
٨٠٤
٨٠٥
٨٠٦
٨٠٧
٨٠٨
٨٠٩
٨١٠
٨١١
٨١٢
٨١٣
٨١٤
٨١٥
٨١٦
٨١٧
٨١٨
٨١٩
٨٢٠
٨٢١
٨٢٢
٨٢٣
٨٢٤
٨٢٥
٨٢٦
٨٢٧
٨٢٨
٨٢٩
٨٣٠
٨٣١
٨٣٢
٨٣٣
٨٣٤
٨٣٥
٨٣٦
٨٣٧
٨٣٨
٨٣٩
٨٤٠
٨٤١
٨٤٢
٨٤٣
٨٤٤
٨٤٥
٨٤٦
٨٤٧
٨٤٨
٨٤٩
٨٥٠
٨٥١
٨٥٢
٨٥٣
٨٥٤
٨٥٥
٨٥٦
٨٥٧
٨٥٨
٨٥٩
٨٦٠
٨٦١
٨٦٢
٨٦٣
٨٦٤
٨٦٥
٨٦٦
٨٦٧
٨٦٨
٨٦٩
٨٧٠
٨٧١
٨٧٢
٨٧٣
٨٧٤
٨٧٥
٨٧٦
٨٧٧
٨٧٨
٨٧٩
٨٨٠
٨٨١
٨٨٢
٨٨٣
٨٨٤
٨٨٥
٨٨٦
٨٨٧
٨٨٨
٨٨٩
٨٩٠
٨٩١
٨٩٢
٨٩٣
٨٩٤
٨٩٥
٨٩٦
٨٩٧
٨٩٨
٨٩٩
٩٠٠
٩٠١
٩٠٢
٩٠٣
٩٠٤
٩٠٥
٩٠٦
٩٠٧
٩٠٨
٩٠٩
٩١٠
٩١١
٩١٢
٩١٣
٩١٤
٩١٥
٩١٦
٩١٧
٩١٨
٩١٩
٩٢٠
٩٢١
٩٢٢
٩٢٣
٩٢٤
٩٢٥
٩٢٦
٩٢٧
٩٢٨
٩٢٩
٩٣٠
٩٣١
٩٣٢
٩٣٣
٩٣٤
٩٣٥
٩٣٦
٩٣٧
٩٣٨
٩٣٩
٩٤٠
٩٤١
٩٤٢
٩٤٣
٩٤٤
٩٤٥
٩٤٦
٩٤٧
٩٤٨
٩٤٩
٩٥٠
٩٥١
٩٥٢
٩٥٣
٩٥٤
٩٥٥
٩٥٦
٩٥٧
٩٥٨
٩٥٩
٩٦٠
٩٦١
٩٦٢
٩٦٣
٩٦٤
٩٦٥
٩٦٦
٩٦٧
٩٦٨
٩٦٩
٩٧٠
٩٧١
٩٧٢
٩٧٣
٩٧٤
٩٧٥
٩٧٦
٩٧٧
٩٧٨
٩٧٩
٩٨٠
٩٨١
٩٨٢
٩٨٣
٩٨٤
٩٨٥
٩٨٦
٩٨٧
٩٨٨
٩٨٩
٩٩٠
٩٩١
٩٩٢
٩٩٣
٩٩٤
٩٩٥
٩٩٦
٩٩٧
٩٩٨
٩٩٩
١٠٠٠

تباوت كما صورها الكاتب ،
الذي نحس من سطور قصته أنه
يقتصد شخصية معينة ، يكبد
بمعدنها بالإسم ، فنصونج
ومعروف حمامة ، كثير ، وهو
البطل النخل عن بطولته ، أو
النائل القديم الذي يبيع تاريخه ،
لكنه يبعه في نهاية عمره ، ويشن
بشر هو ذاته لا يرضى عنه ،
فهو في أصفاهه يمس بالضعف
الذي أصاب بتيانه السيلس ،
فلقد تحول زفيره إلى مجرد
كلام .. كلام لكن بصوت عال
لا يصدقه أحد كما لا يصدقه
هو تلك هي الشخصية
التي سجل الكاتب ملاحظتها في
القصه ، التي تكاد تنسب من
الربورناتج المصطنع .

وإذا كانت قصة زفير في
الأحلام تنتمي إلى تلك القصص
الواقعية التسجيل ، التي تكون
إضافة الفنان له قليلة للغاية ،
وذلك حتى يوصل ما يريد
توصيله - فإن القصص الأولى
«سكر الوطواط» التي أخذ
الكاتب إسبها تحمل عرضاً
لجوانب الواقع في مصر بطرقه
غنيقة ، فلقد عاشت القصه عام
المصحفان المصرية من خلال أحد
الفنانين - الرسامين - الذي
شعر بضرورة في الرسم ، فاختار
رغم ظروفه الصعبة جداً أن
يعيش حياة الفنانين ، في وكر
الوطواط الكائن بحي الحسين ،
وهو المكان الذي اختاره مجموعة
من الرسامين كي يمارسوا فيه
أعمالهم ، وهو مكان متواضع
للعامة قليل الإمكانيات ، لكنه
غني بالوجود الإنساني الذي
يشهه هؤلاء الفنانون الذين
يستلهمون تجاربهم من حياتهم
البسيطة بعيداً عن المظهرية
والبهرجة والتشكك بالحياة
البرجوازية ، التي يحلمها كبار
الفنانيين ، عمل الزمزم من
احتياجهم الشديد للأموال ،
فقلبا يبيع أحدهم لوحة من
لوحاته ، لأن ما يتقنون برسمه
يكون غير مفهوم للناس ، ويناع
عن شيطان الفن الخالص ، وهو
ما لا يتفاهل معه الجمهور في

مصر ، فضلاً عن أن مستهلكي
اللوحات الفنية والتسالي في
مصر قليلون للغاية .

وسط الحاجة الشديدة يقبل
البطل ومصطفى ، أن يمسك
كرام ياعني للجللات بعد أن
يتوسط له صليبه رؤوف ، لكن
الحاجة لا تقرر نمته إلا بعد
استشارة الأجهزة المختصة ،
حيث لا يميل أحد في الصحافة
إلا بعد موافقة الأجهزة . وعندما
يحاول مصطفى الانطلاق غشه
بعيداً ، واستلهم تجارب
جديدة ، وتعلم أساليب
جديدة ، لا يجد طريقه لذلك إلا
برسم صورة للسيد الوزير ،
حيث كانت علاقته برئيس
التحرير غير جيدة ، فهو يظن له
بأنه شديد ، لكن عندما يجمع
في استمالة الوزير تطبيقاً توعمية
صليبه رؤوف يصدر أمره
بتسهيل سفره إلى فرنسا ، ويثور
الحوار التالي بينه وبين الوزير
عندما كان يسلمه الصورة التي
رسمها له بمساعدة أصدقائه :

«يقول الوزير ،
وكانه غير في فن
الرسم

- يبدو أن
خطوطك تنحج اتجاهها
فنياً جديداً له
قيمته .. وأنا لا أستحق
أن سمعت
عنه .. أين تعمل
وعندما تعمل ؟؟

قال مصطفى وعينه
تخرسان على الشفق
والتوسل .

- أنا أعمل في
مجلة التور والأسل ،
ولكنه عمل لا يدفعني
لأن إطلاق النفي ،
وهذه اللوحة التي
رسمتها أنتيادك لم
يدفعني إليها عمل في
المجلة .. ولكن دفعني
إليها استبهازي
ببيادتك ، وأأمل

الذي بذرت له ليحقق به
كل رسم أحلامه ..

وقال الوزير وهو
يتسم له ابتسامة
سلطان يراعي شيه .

- وعاد يزودنا
بالانطلاق الفني .

قال مصطفى وهو
أكثر توسلاً .

- لن أنطلق إلا
إذا أكملت استيعابي

السفنى .. ولن
استكمل إلا في

باريس .. إنها
عاصمة الفن ، ولكن

لا أستطيع حتى اليوم
أن أسافر إلى باريس .

وقال الوزير وكأنه
يشمله بكومه :

- ستسافر !!

وبذلك الشفق ، والتعلق
لدى السلطان يسافر مصطفى
إلى فرنسا ، مع استضافته من

الدرس الأول - درس الشفق -
الذي وعده عقله ، على الرغم من
رفضه للأسلوب رجمه للنبيش

عشة الفنانين الأحرار المستقلين
من الوظيفة ، أو الارتباط بأية

قوايت في حياته . وعندما يذهب
إلى باريس يسافر معاشية

الوطواط في شقة الغربية ،
التي يقع داخل حمام حارة سد ،

وليس على هام ، حيث على الزواد
أن يستعملوا حمام السون ، كما

يتعرض لتجربة انتعاش من
صاحبة الفندق - مدام موليكا -

وتكرر التجربة كلما شعر
بالحاجة إلى وجبة الإفطار ، كما

تعرض للمصريين القنعين في
الخارج ، فيحاولون اكتسابه

إليهم يعمل رسوم تميز من مصر
القفيرة والغضامة ، لكن بحسبه

الخاص ورويته في عدم الانتباه
لأحد ، على الرغم من جوجه

ولفته التي تلمح له للعودة إلى
مصر .

ومن لحظة موته تبدأ حياته
في التغير خاصة عندما قبل أن
يمشي في يدي صديقه ،

التي تحبه ، والتي يرنح إليها في
الوقت التي يرفض فيه الزواج

مها حفاظاً على حريته كشفاً ..
وتحت إحصائه بضرورة وجوده

في شقة هدى ، حيث لا يملك
سكناً يقبل فكرة الزواج منها ،

والتي يبلتته تنفير كل قيمة ،
فلقد بدأت «هدى» توفر له الكثير

من فرص الكسب يبيع لوحاته
للأغنياء الذين تمنى أولادهم

دروساً ، وكلها قلت الحاجة
للعمل ، تبدأ سلسلة التنازلات

حيسر محاولة الكسب أكثر ،
وسرعان ما يعاود مصطفى الذي

بدأ يسعى وكر الوطواط ممارسة
انتهائيه برسم صورة لزوجته

الوزير ، التي يقيم له معرضاً
تباع به لوحاته جميعاً ، على أنه

يصدر قراراً بتعيينه وكيلاً للوزارة
لشؤون الفنون .

تحكي القصة تلك الرحلة ،
وذلك الصعود يسرد عسرات

التفاصيل ، وكان الكاتب يقول
أن صمود البطل هنا يتضمن

سقوطاً لئلا يهزمه ، فكما
صعد كان في قرارة نفسه يذمر

بعد استطلاعه ، بل إنه كما زار
الفنانيين الآخرين في وكر

الوطواط ، وهم المليونيين الذين
يأمنون بالتهيار ويعيشون في

الليل - كان يمس بالمسألة التي
أصبحت تفصله عنهم ،

ويستعاضه عن الفن الحقيقي ،
وقوعه فيها كان يأخذه على

الآخرين مثل رؤوف .
ونلاحظ من خلال القصة -

أيضاً - أن الكاتب الكبير على
بعض وتحليل الكثير من

الأوضاع التي لا تحمل الإنسان
التي يحمي الاستغلال يعيش

مستقلاً ، حتى لو كان فقيراً
وعطفاً ، فالنقد في كل ناحية

يفسد أي شيء ، وإذا كان
مصطفى يمان من الفقر والحرمان

منذ بداية حياته - إلا أنه كان
يحق ذاته ، وعندما اكتسب المال

وللرؤوف والسكن المريح كان كأنه
يفقد كل شيء - جيل ، يفقد كل

ما يملك ذاته ويرضيها ، فالنقد
الحقيقي الذي تمتع به الرؤوف

والأحباطات الفنية ، كان قد

استوعبت الكلب الجديدة ما جمعه يرفضها في نفسه لكنه لا يستطيع أن يمان ذلك ، فهو واع لأنه عندما اكتسب الأشبه كان قد فقد نفسه ، بل أتيل ما لديه ، فقد حرته وقلدرته القديمة على التعبير بتفلاق ويغنون ، ولعل القصة تقول في البداية . . ماذا يعني الإنسان إذا كسب العالم وعصر نفسه .

وما يجدر ذكره والتوقف عنده أن الانكسار في المجموعة قد تطلعت ، فكل قصة حلت فكرة ما هربت من رؤية إحسان عبد القدوس من زاوية معينة . وإذا كنا رأينا كل من قصة زكري نوحاً من الاهتمامات العامة التي تنسج بنظره الكاتب ومفهومه لفكرة الحرية والتضحية ، وما يحدث على الصعيد السياسي والاجتماعي في مصر ، فكأن كل منها تكشف من جانب من جوانب حياتنا ، مع تحفظنا على استخدام وصف قصة على وتثير الأسرود - إلا أننا نسلط على القصص الأخرى تلك الاهتمامات العامة التي يصرح إحسان في التعبير عنها ، ففي قصة منتهى القوة يردد الكاتب أن يقول أن القوة الطفلية ليست كل شيء ، وربما تحول تلك القوة إلى نقطة فيها مثله ، وهو القوى الذي لا يصل إلى قوته أحد ، وعلى من يعتمد على قوته المادية فقط أن يفقد الوحي ويوانق القوة الأخرى ، وفي هذا التقدير الجاهل يكون موطن ضعفه ، وتلك فكرة عامة لما يمد للنفس حلها ● الكاتب في القصة دون أن يسلط شيئاً منها ، فكانت قصة بالمفهوم الطفلي الذي عرفناه بمفهومه بالإنسانية الطفلية ، أو النهاية القابضة التي أوردت بحياة البطل عندما فقد ابنه الرضيع نتيجة حماية لجله يتها هو يظن أنه يقدم له رحيق القوة الذي يده به جسمه ليستمر قوياً طوال حياته .

وتقال القصة بعنوان وكان يصطاد سمكة كي يتخذ الكاتب

من المقارنة بين المفهومين اللذين حملها الصديقان بهرهم ، ويصوره حول صيد السمك ، وسدى تحريمه ، على اعتبار أن السمك مخلوقات حيه ما ومهما الله الحياه ، ويسقط ذلك على حياة البشر ، حيث تحولت القصة الجميلة أمام عين الصديقين إلى سمسكة ، ومن يفسلح في اصطيادها ؟ أهوالذي يقتني مبدأ الصيد والقتل ؟ أم هو الذي يؤمن بالحرية والاعتسار ؟ لكن الكاتب يرى أن منطق الصيد هو الذي يسود ، فكلقة تاكل الطعم الذي وضعه لها يرومه الصيد ، والذي يشغل في ٥٠ فدناً وثلاث عمارات ، ومن ثم يتخاره هو وتترك الآخر للثال ، ويلبك يجدد الكاتب رؤيته لطق الصيد الذي يجتلسنا على الرغم من الرغص الضمني لذلك .

وتقال القصة بعنوان وعلى بركة الله يا بني ، لتعالج نوحاً من التحليل النفسي للشخصية البسطة ، التي يطلبها أهلها مريضة ، لأنها تعزف من الزواج على الرغم من جمالها الأخاذ الذي يعترف به الجميع ، فضلاً عن تعليمها الجانسي ، ومستوى اسرها الاجتماعي وكلما أوغلنا في القصة ، وتمعنا أحداثها التي تدور بين الفلا ، والأم ، والأب ، والطبيب قريبها ، سرعان ما ندرك أنها ليست مريضة ، بل إن المرضي هم السنين حولها ، والذين اكتسبوا سلوكياتهم المرضية من الظروف الاجتماعية السالبة على وجود الفتاة ، لكانت كانت هي البؤرة التي تكثفت عليها جميع موبقاتهم ، وأسوأهم للفتية علاقة الأب بالأم منذ كانت فتاة ، ورفض الأب لفتاته تحت تأثير نظرية غايطة وعندما يدرك الأب ذلك القصير الذي انزلق إليه وواء مضايح غايطة ، وكان من نتيجته ما وقعت فيه الفتاة من عزوف عن الجنس الآخر ، والخوف من الأب وعدم استطاعتها التماس

معه ، أو من ثم كان إحسانه القاتل يتأيت الضير ، مما جعله يغير سلوكه معها ، ويقدم لها حنان الأب للفتد ، وصرحان ما توضح القصة أن الفتاة تحت تأثير جميع المتغيرات هذا قد بدأت تتجاوز عقبتها ، مع تقدم ملحوظ نحو الشفاء بقلها للجنس الآخر كفتاة طبيعية . والملاحظ أن القصة مبنية على تحليل فرويد للشخصية ، وعلاقة الأب بالإبن والأم . وعلى الرغم من أن القصة تعالج نفسية أبطالها خاصة الأب والفتاة - إلا أن إحسان عبد القدوس كان قد كتبها وفق مبادئ التقليد في بناء القصة ، التي تتكون من مجموعة من الأحداث تتراكم فوق بعضها ، ويأكل لحل في النهاية - في نهاية القصة .

ولعلنا بعد القراءة الثانية لمجموعة إحسان عبد القدوس الجديدة وكر الوطواط ، نرى أن القصة التي حملتها المجموعة هي ذات القصة التي تعرفنا عليها

لدى إحسان عبد القدوس أو هي القصة التي لابد أن تقدم على الفكرة ، التي يتوصل إليها القاصي عبر مشغرات التفاصيل . التي تكون في معظم الأحيان مثل الزوائد ، لفصص إحسان عبد القدوس بالمجموعة ، على عهدنا بها دوماً تنكس على الحدودة رغم عدم إغفالها للفكرة أو للمضمون ، كما أنها لا تغفل الواقع السياسي والاجتماعي ، خاصة في القصص السياسية ، وإن دارت جميعها بين شرائح مختلفة من الطبقة البرجوازية الوسطية والكبيرة ، فتجدها تحمل الكثير من المواقف ، من خلال عرضه لأراء أبطالها ، كما إننا نرى أن قصص المجموعة لا تزال تروح تحت حاسبة القصة التقليدية ، ولم تستفد بالإنجازات الكبيرة التي حققتها القصة المصرية ، وكان إحسان عبد القدوس كمهدنا به طوال حياته ، ذلك للكاتب الذي تشغل الفكره التي يريد توصيلها بالدرجة الأولى .

اللقة .. والرواية .. والتراث قراءة في رسالة الفيطناني

رواية : جمال الفيطناني
نقد : جمال سلطان

الفكرية ، حول قضايا الأصالة والمعاصرة ، والتراث والحداثة ، والقديم والجديد ، حيث استغرق واستند كما هائل من المجهود الفكري والعصبي ، ساهم في حدة الخلاف من تتنل إلى سلمة الأدب ، لتصبح فونتنا الأدبية ، ولا سيما في الشعر والرواية ، تفاق استقطاب لزعاج أدبي / فكري ، غنى وسكوت ،

لا تزال قضية التراث ، وما يفرع عنها من إشكاليات فكرية وأدبية ولغوية وحضارية ، لا تزال ترفض على مشاعر وأفكار الإنسان العربي للمعاصر ، فبعد أن تفجر الحبل وطال أمده ، بين فعاليتنا

لكنه - في كثير من جوانبه - حاد ،
وشديد الحوية .



والجندل أو الحوار - الخلكر
حول هذه المسألة في متشابهاتها
الأيدي ، أصبح يتميز بتعديده
جوانب النظر ، وتداخل ألوان
الطيف فيه ، لأن من يتعامل مع
المسألة الآن ، فهو لا يتعامل
معها بمفهوم « النوتوكوي » ،
أي : اللونين الأسود والأبيض ،
إما يقول التراث جملة ، وإما
رقده جملة ، وإما النظر يتعدد
ويتدرج بجوانبه وظلاله ،
وعلاقاته الفكرية والنفسية ،
ودرجات اللون الشفيرة على
سطح اللوحة ، تشهد بقله هامه
في تشاطر الأدي والفكرى ، إذ
هي تؤكد أن حلبة النظر
السطحي ، والتعاملي المثلث ،
للغضايا ذوات التفل الحضارى ،
والغذاء الوجودي ، قد ولت بغير
رجعة ، وأعلنت الساحة للنظر
الخاص ، والعاطف الجاد ،
والبناءات النفسية المخرنة
حضرًا .

وعلى صعيد الفن الروائى ،
وإذا تمينا الجندل المتشظري
جانبًا ، فإنتا ستكون بواجهة
الجندل الإبداعي حول قضية
التراث ، مثلاً في المحاولات
والتيجارب التي يقدمها جمال
الفيضان ، بسدا من أوراق
شباب عاش منذ ألف عام ، إلى
ورسالة الفيضان في « المصائر » ،
وهذه الأخيرة التي ستقف
عندنا طويلاً ، وتحاول أن
تعرضها على مشرحة التقيد
الصورية ، بوسمها آخر
ما وصلت إليه الحالة الإبداعية
لجمال الفيضان ، وأيضاً ؟
بوصفها تقدم محاولة جيدة ،
على صعيد اللغة الفنية ، إذ أنها
تحاول أن تتاطب مع الأحداث
الحاصرة بلغة تراثية ، أي أن
الفيضان يحاول التصدد على
القاعدة الشفيرة في هذا الشأن ،
وهي معالجة الحدث التراثي بلغة
معاصرة ، قلب هو المزم ، أو
حول إعادة ترتيب مفردات
الحكاية الرواية والتراث .

إلى نوع من البحث أو الجندل
الغوى ، الذي قد تتداخل فيه
وتتقاطع معه مشكلة فكرية كذلك
التي تسلك في النزاع بين
أصحاب القصص وأصحاب
العامة في السرد القصصى .

وبطبيعة الحال ، سيكون لنا
موقفنا من محاولة الفيضان بهذا
القياس ، ووفق هذا للفتور ،
وقد نرى فيها نوعاً من تقريب
الحسن للفوى العربى ، إلا أن
تلك المسألة - رغم كل خلاف -
أن تكون قضيتا التي تنصب لها
الآن ، وإثنا القصد هنا الإشارة
إلى أن المحاولة الجندلية للفيضان
يصعب تقييمها ليا كنوع من
التجديد أو الإضافة للتحاملات
الرواية العربية المعاصرة .

السؤال الثالث ، وهو مرتب -
يوجه ما - على سبيل ، ونفى
يه ، الفارق بين استهلاك التراث
وإيرازته ، فاللغة هي أداة للعمل
الروائى ، وعخاصه له ،
ولا يصحح بها بلهم أن يكون
المعمل الروائى غداً لغة أو
بجرد أداة لها ، وهذا المعنى
الواضح ، هو ما جعل الفقاد
تتض على ضعف كل من
« المقامات » ، و « الساق على
الساق » لأحد فارس الشدياق ،
و « حديث حبيب بن هشام »
للمولى ، ومن هنا نوحهم
كعمل لى قصصى ، لأن مسار
الجهود في هذه الأعمال جعل
الرواية خادمة للغة وأداة لها .

وتعود هنا الإشارة ، إلى أن
الروائى للماهر قد يستطيع
استخدام اللغة والشاعريتها
الموجبة ويطن حسياتيا
للمساحة على خلق وإيراز المخ
الاجتمعي لحبة تاريخية معينة ،
يتصلب منها الروائى ، وهذا
ما نعيش فيه - إلى حد كبير - سيرة
الطبيب في روايته « سمير
أورشليم » ، وما نجح فيه
الفيضان نفسه في « السبيقت
بركيت » ، رغم كل التكلف
والمت في اختلاق معنى إسقاط
أو تكوير ونحوه ، ومن ثم ،
سأعنت اللغة التراثية للفيضان في
« الزين برككات » ، أما عندما

يعالج الروائى قضايا المعادين
الشحن والتشاحن مع القرن
الحشرين ، بلغة العصر
المعولوى ، فالأمر يصبح غير
مبرر بالرأ أنه يحدث ازدهاجية
فنية وشعورية بين اللغة والزمن
في حسن القارىء ، لأن اللغة
لا بد وأن تراعى الحالة الزمنية
للحدث الروائى ، وهو الأمر
الذى يدفع بالمعدين من الكتاب
الروائيين إلى استعمال العامة
المعطر ، في لغة الحوار ، حتى
الفيضان نفسه في « البصائر » ،
إلى ذلك ، ولا يستطيع - هو أو
غيره - أن يفسر أو يبرر لنا ذلك
الصنيع إلا بمر واحد ، وهو
تحقيق التجانس الفنى والشعورى
بين اللغة والزمن لى حسن
القارىء .

كفكف - إذن - تكون لغة
السرد فى المعمل الفنى على
التفرض من لغة الحوار ؟ ، وكيف
يكون ما يكتبه الروائى في لغة
الحوار يخدمه في لغة السرد ؟ وكل
ذلك في ذات المعمل الواحد ؟

إن دعوى استهلاك التراث في
هذا المقام تصبح غامضة ثقلية ،
وغير مقبولة ، لا ينطق الطفل ،
ولا ينطق الفن الروائى ، ويضى
الأسر مدله للزينة والشبهة ، في
حين تكون المحاولة نوعاً من
ترويض التراث في غير جهله ،
وتزيله على غير مناطه ، فتكون
حسايت التفرد و « والأعاش »
وقاعدة « عاقل تعرف » المبرر
الوحيد لامتياز التراث ، وهذا
هو الأتياز .

والسؤال الثالث ، ويمضى
يخبط وتحديد الفارق بين المعمل
للمصالح والمعمل الروائى ،

فما تقدمه الفيضان من لوحات
في « رسالة البصائر » - هي -
بجمالها - تحقيقات صحافية ، نقل
معطيات من أبواب الجريدة
والحوادث ، ويطعن فيها من باب
« ذلة القدر » الذى يشرع عليه
الأستاذ مصطفى أمين في جريدة
« الأخبار » ، حتى أن الصحفية
اللغوية ذاتها قد أملت - أحياناً -
كسالة التراث ، ليصبح الأسر

١٠٠
١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠
١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٢
١٣٣
١٣٤
١٣٥
١٣٦
١٣٧
١٣٨
١٣٩
١٤٠
١٤١
١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠
٢٠١
٢٠٢
٢٠٣
٢٠٤
٢٠٥
٢٠٦
٢٠٧
٢٠٨
٢٠٩
٢١٠
٢١١
٢١٢
٢١٣
٢١٤
٢١٥
٢١٦
٢١٧
٢١٨
٢١٩
٢٢٠
٢٢١
٢٢٢
٢٢٣
٢٢٤
٢٢٥
٢٢٦
٢٢٧
٢٢٨
٢٢٩
٢٣٠
٢٣١
٢٣٢
٢٣٣
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٦
٢٣٧
٢٣٨
٢٣٩
٢٤٠
٢٤١
٢٤٢
٢٤٣
٢٤٤
٢٤٥
٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨
٢٤٩
٢٥٠
٢٥١
٢٥٢
٢٥٣
٢٥٤
٢٥٥
٢٥٦
٢٥٧
٢٥٨
٢٥٩
٢٦٠
٢٦١
٢٦٢
٢٦٣
٢٦٤
٢٦٥
٢٦٦
٢٦٧
٢٦٨
٢٦٩
٢٧٠
٢٧١
٢٧٢
٢٧٣
٢٧٤
٢٧٥
٢٧٦
٢٧٧
٢٧٨
٢٧٩
٢٨٠
٢٨١
٢٨٢
٢٨٣
٢٨٤
٢٨٥
٢٨٦
٢٨٧
٢٨٨
٢٨٩
٢٩٠
٢٩١
٢٩٢
٢٩٣
٢٩٤
٢٩٥
٢٩٦
٢٩٧
٢٩٨
٢٩٩
٣٠٠
٣٠١
٣٠٢
٣٠٣
٣٠٤
٣٠٥
٣٠٦
٣٠٧
٣٠٨
٣٠٩
٣١٠
٣١١
٣١٢
٣١٣
٣١٤
٣١٥
٣١٦
٣١٧
٣١٨
٣١٩
٣٢٠
٣٢١
٣٢٢
٣٢٣
٣٢٤
٣٢٥
٣٢٦
٣٢٧
٣٢٨
٣٢٩
٣٣٠
٣٣١
٣٣٢
٣٣٣
٣٣٤
٣٣٥
٣٣٦
٣٣٧
٣٣٨
٣٣٩
٣٤٠
٣٤١
٣٤٢
٣٤٣
٣٤٤
٣٤٥
٣٤٦
٣٤٧
٣٤٨
٣٤٩
٣٥٠
٣٥١
٣٥٢
٣٥٣
٣٥٤
٣٥٥
٣٥٦
٣٥٧
٣٥٨
٣٥٩
٣٦٠
٣٦١
٣٦٢
٣٦٣
٣٦٤
٣٦٥
٣٦٦
٣٦٧
٣٦٨
٣٦٩
٣٧٠
٣٧١
٣٧٢
٣٧٣
٣٧٤
٣٧٥
٣٧٦
٣٧٧
٣٧٨
٣٧٩
٣٨٠
٣٨١
٣٨٢
٣٨٣
٣٨٤
٣٨٥
٣٨٦
٣٨٧
٣٨٨
٣٨٩
٣٩٠
٣٩١
٣٩٢
٣٩٣
٣٩٤
٣٩٥
٣٩٦
٣٩٧
٣٩٨
٣٩٩
٤٠٠
٤٠١
٤٠٢
٤٠٣
٤٠٤
٤٠٥
٤٠٦
٤٠٧
٤٠٨
٤٠٩
٤١٠
٤١١
٤١٢
٤١٣
٤١٤
٤١٥
٤١٦
٤١٧
٤١٨
٤١٩
٤٢٠
٤٢١
٤٢٢
٤٢٣
٤٢٤
٤٢٥
٤٢٦
٤٢٧
٤٢٨
٤٢٩
٤٣٠
٤٣١
٤٣٢
٤٣٣
٤٣٤
٤٣٥
٤٣٦
٤٣٧
٤٣٨
٤٣٩
٤٤٠
٤٤١
٤٤٢
٤٤٣
٤٤٤
٤٤٥
٤٤٦
٤٤٧
٤٤٨
٤٤٩
٤٥٠
٤٥١
٤٥٢
٤٥٣
٤٥٤
٤٥٥
٤٥٦
٤٥٧
٤٥٨
٤٥٩
٤٦٠
٤٦١
٤٦٢
٤٦٣
٤٦٤
٤٦٥
٤٦٦
٤٦٧
٤٦٨
٤٦٩
٤٧٠
٤٧١
٤٧٢
٤٧٣
٤٧٤
٤٧٥
٤٧٦
٤٧٧
٤٧٨
٤٧٩
٤٨٠
٤٨١
٤٨٢
٤٨٣
٤٨٤
٤٨٥
٤٨٦
٤٨٧
٤٨٨
٤٨٩
٤٩٠
٤٩١
٤٩٢
٤٩٣
٤٩٤
٤٩٥
٤٩٦
٤٩٧
٤٩٨
٤٩٩
٥٠٠
٥٠١
٥٠٢
٥٠٣
٥٠٤
٥٠٥
٥٠٦
٥٠٧
٥٠٨
٥٠٩
٥١٠
٥١١
٥١٢
٥١٣
٥١٤
٥١٥
٥١٦
٥١٧
٥١٨
٥١٩
٥٢٠
٥٢١
٥٢٢
٥٢٣
٥٢٤
٥٢٥
٥٢٦
٥٢٧
٥٢٨
٥٢٩
٥٣٠
٥٣١
٥٣٢
٥٣٣
٥٣٤
٥٣٥
٥٣٦
٥٣٧
٥٣٨
٥٣٩
٥٤٠
٥٤١
٥٤٢
٥٤٣
٥٤٤
٥٤٥
٥٤٦
٥٤٧
٥٤٨
٥٤٩
٥٥٠
٥٥١
٥٥٢
٥٥٣
٥٥٤
٥٥٥
٥٥٦
٥٥٧
٥٥٨
٥٥٩
٥٦٠
٥٦١
٥٦٢
٥٦٣
٥٦٤
٥٦٥
٥٦٦
٥٦٧
٥٦٨
٥٦٩
٥٧٠
٥٧١
٥٧٢
٥٧٣
٥٧٤
٥٧٥
٥٧٦
٥٧٧
٥٧٨
٥٧٩
٥٨٠
٥٨١
٥٨٢
٥٨٣
٥٨٤
٥٨٥
٥٨٦
٥٨٧
٥٨٨
٥٨٩
٥٩٠
٥٩١
٥٩٢
٥٩٣
٥٩٤
٥٩٥
٥٩٦
٥٩٧
٥٩٨
٥٩٩
٦٠٠
٦٠١
٦٠٢
٦٠٣
٦٠٤
٦٠٥
٦٠٦
٦٠٧
٦٠٨
٦٠٩
٦١٠
٦١١
٦١٢
٦١٣
٦١٤
٦١٥
٦١٦
٦١٧
٦١٨
٦١٩
٦٢٠
٦٢١
٦٢٢
٦٢٣
٦٢٤
٦٢٥
٦٢٦
٦٢٧
٦٢٨
٦٢٩
٦٣٠
٦٣١
٦٣٢
٦٣٣
٦٣٤
٦٣٥
٦٣٦
٦٣٧
٦٣٨
٦٣٩
٦٤٠
٦٤١
٦٤٢
٦٤٣
٦٤٤
٦٤٥
٦٤٦
٦٤٧
٦٤٨
٦٤٩
٦٥٠
٦٥١
٦٥٢
٦٥٣
٦٥٤
٦٥٥
٦٥٦
٦٥٧
٦٥٨
٦٥٩
٦٦٠
٦٦١
٦٦٢
٦٦٣
٦٦٤
٦٦٥
٦٦٦
٦٦٧
٦٦٨
٦٦٩
٦٧٠
٦٧١
٦٧٢
٦٧٣
٦٧٤
٦٧٥
٦٧٦
٦٧٧
٦٧٨
٦٧٩
٦٨٠
٦٨١
٦٨٢
٦٨٣
٦٨٤
٦٨٥
٦٨٦
٦٨٧
٦٨٨
٦٨٩
٦٩٠
٦٩١
٦٩٢
٦٩٣
٦٩٤
٦٩٥
٦٩٦
٦٩٧
٦٩٨
٦٩٩
٧٠٠
٧٠١
٧٠٢
٧٠٣
٧٠٤
٧٠٥
٧٠٦
٧٠٧
٧٠٨
٧٠٩
٧١٠
٧١١
٧١٢
٧١٣
٧١٤
٧١٥
٧١٦
٧١٧
٧١٨
٧١٩
٧٢٠
٧٢١
٧٢٢
٧٢٣
٧٢٤
٧٢٥
٧٢٦
٧٢٧
٧٢٨
٧٢٩
٧٣٠
٧٣١
٧٣٢
٧٣٣
٧٣٤
٧٣٥
٧٣٦
٧٣٧
٧٣٨
٧٣٩
٧٤٠
٧٤١
٧٤٢
٧٤٣
٧٤٤
٧٤٥
٧٤٦
٧٤٧
٧٤٨
٧٤٩
٧٥٠
٧٥١
٧٥٢
٧٥٣
٧٥٤
٧٥٥
٧٥٦
٧٥٧
٧٥٨
٧٥٩
٧٦٠
٧٦١
٧٦٢
٧٦٣
٧٦٤
٧٦٥
٧٦٦
٧٦٧
٧٦٨
٧٦٩
٧٧٠
٧٧١
٧٧٢
٧٧٣
٧٧٤
٧٧٥
٧٧٦
٧٧٧
٧٧٨
٧٧٩
٧٨٠
٧٨١
٧٨٢
٧٨٣
٧٨٤
٧٨٥
٧٨٦
٧٨٧
٧٨٨
٧٨٩
٧٩٠
٧٩١
٧٩٢
٧٩٣
٧٩٤
٧٩٥
٧٩٦
٧٩٧
٧٩٨
٧٩٩
٨٠٠
٨٠١
٨٠٢
٨٠٣
٨٠٤
٨٠٥
٨٠٦
٨٠٧
٨٠٨
٨٠٩
٨١٠
٨١١
٨١٢
٨١٣
٨١٤
٨١٥
٨١٦
٨١٧
٨١٨
٨١٩
٨٢٠
٨٢١
٨٢٢
٨٢٣
٨٢٤
٨٢٥
٨٢٦
٨٢٧
٨٢٨
٨٢٩
٨٣٠
٨٣١
٨٣٢
٨٣٣
٨٣٤
٨٣٥
٨٣٦
٨٣٧
٨٣٨
٨٣٩
٨٤٠
٨٤١
٨٤٢
٨٤٣
٨٤٤
٨٤٥
٨٤٦
٨٤٧
٨٤٨
٨٤٩
٨٥٠
٨٥١
٨٥٢
٨٥٣
٨٥٤
٨٥٥
٨٥٦
٨٥٧
٨٥٨
٨٥٩
٨٦٠
٨٦١
٨٦٢
٨٦٣
٨٦٤
٨٦٥
٨٦٦
٨٦٧
٨٦٨
٨٦٩
٨٧٠
٨٧١
٨٧٢
٨٧٣
٨٧٤
٨٧٥
٨٧٦
٨٧٧
٨٧٨
٨٧٩
٨٨٠
٨٨١
٨٨٢
٨٨٣
٨٨٤
٨٨٥
٨٨٦
٨٨٧
٨٨٨
٨٨٩
٨٩٠
٨٩١
٨٩٢
٨٩٣
٨٩٤
٨٩٥
٨٩٦
٨٩٧
٨٩٨
٨٩٩
٩٠٠
٩٠١
٩٠٢
٩٠٣
٩٠٤
٩٠٥
٩٠٦
٩٠٧
٩٠٨
٩٠٩
٩١٠
٩١١
٩١٢
٩١٣
٩١٤
٩١٥
٩١٦
٩١٧
٩١٨
٩١٩
٩٢٠
٩٢١
٩٢٢
٩٢٣
٩٢٤
٩٢٥
٩٢٦
٩٢٧
٩٢٨
٩٢٩
٩٣٠
٩٣١
٩٣٢
٩٣٣
٩٣٤
٩٣٥
٩٣٦
٩٣٧
٩٣٨
٩٣٩
٩٤٠
٩٤١
٩٤٢
٩٤٣
٩٤٤
٩٤٥
٩٤٦
٩٤٧
٩٤٨
٩٤٩
٩٥٠
٩٥١
٩٥٢
٩٥٣
٩٥٤
٩٥٥
٩٥٦
٩٥٧
٩٥٨
٩٥٩
٩٦٠
٩٦١
٩٦٢
٩٦٣
٩٦٤
٩٦٥
٩٦٦
٩٦٧
٩٦٨
٩٦٩
٩٧٠
٩٧١
٩٧٢
٩٧٣
٩٧٤
٩٧٥
٩٧٦
٩٧٧
٩٧٨
٩٧٩
٩٨٠
٩٨١
٩٨٢
٩٨٣
٩٨٤
٩٨٥
٩٨٦
٩٨٧
٩٨٨
٩٨٩
٩٩٠
٩٩١
٩٩٢
٩٩٣
٩٩٤
٩٩٥
٩٩٦
٩٩٧
٩٩٨
٩٩٩
١٠٠٠

مجرد تحقيق صدقها خالص ، كما هو الحال في تحقيق « هذا ما جرى للمدرسة التي أتت اللغة » .

والذي يقرأ هذا التحقيق ، يستعصر في ذهنه التحقيقات الصحفية التي يقدمها عبد النعم الجندوي ، محرر الجريدة الناصح .

ويبقى السؤال : بوجهيه متى يتحول التحقيق الصحفي إلى عمل فني روائي ؟ ومتى تصبح التجربة الروائية مجرد تحقيق صحفي ؟

والموضوع - كما يبدو شائك ، وحساس ، وتحقيه يحتاج إلى نوع من الأكاديمية الصارمة ، وهو ما لا يناسب سياق قراءتنا الحالية ، ومن ثم ، فنحن نكتفي بتسجيل السؤال ، موجّهين الدعوة إلى فتح الحوار حول هذه المسألة ، التي بدأت تنسرب - في خفاء - عبر كتابات عدد من روائيتنا الجند .

ونعرض الآن ، لرسالة الجبار في الصالح ، متعقبين في تجربة جمال الفيضان الجندية .

ونقله البده مع رسالة الجبار ، تكون - بطبيعة الحال - في لغة الرواية ، بوصفها مناهج التجربة الجندية ، ومحوها ، يعني - كذلك - التي قال عنها الفيضان أو مقدمه على خلاف الرواية أن « العمل مكتوب بلغة مدعشة متميزة » .

وأول ما نلاحظ من مطلقة « رسالة البصائر » وولفت نظرنا ، هو ذلك الحشو والمطاط والتكرار ، في الألفاظ والمقاطع والجمل ، بصورة تصل إلى حد الإزعاج ، وبالدرجة التي تتجلى في الزعم بأن أكثر من ثلث الرواية يمكن حذفه تماماً ، مع الإحتفاظ الكامل إلى أنك لن تحل بأية قيمة فنية للعمل الروائي .

وتستعرض الآن بعض المقاطع - على سبيل التمثيل - لتسرى كيف يكون الاستمساك للحالة الثرائية والتخدير بها مدعاة إلى العيب والازعاج :

يقول « في صلب أحد أيام الأسبوع الأول من نوفمبر عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين اجتزأ الباب الزجاجي الذي يفتح تلقائياً بمجرد الاقتراب منه » (ص ٧٣)

وهذه دراسة تاريخية بلا شك ، أو مظهر ضيق في محضر شريطة ، وإذ كنا بصدد استعراض تحول اجتماعي تاريخي ، فهل تصل الحساسية إلى حد اختلاف الأسبوع الأول من الثامن من نوفمبر ؟

يقول « في مفتاح المقعد السابع كان له من العمر اثنا عشر عاماً ، إذ غنى إلى علمي ، وهذا مؤكد ، أنه ولد عام ألف وتسعمائة وثمانية وخمسين ميلادية » (ص ١٢٣)

ولست أظن أن أحداً كان سيحتج على الفيضان في تقديره صبر بطل قصته ، حتى يضطر إلى التوقف والاستعراض بالأكيد الذي لم يعد يتنصه إلا حلف اليين ، ثم أن العملية الروائية ينهني أن تنزعه عن العمليات الحسية العائية ، ولا سيما إذا ما اكتشف القارئ أن الرواية ينسجها في حسابات الجسج والطرح البسيطة ، لأن من يولد عام ثمانية وخمسين ، يصبح في مفتاح المقعد السابع ، أي عام ستين أو واحد وستين ، له عايمان اثنتان أو ثلاث ، وليس التي عشر عاماً !

يقول في وصفه للذاكرة ، أحد الفيضان للقاملين « ما عرفت عنه أنه يحفظ الأرقام التي يحصل معها ، لا يحتاج إلى تدوينها ، إذا دار رقم الحافط مرة واحدة ، فإنه ليس بحاجة إلى تسجيل الرقم » (ص ٨٠) وأظن من الواضح إمكانية اختصار هذا « المط » كله في جملة واحدة .

يقول : « بعد أسبوع ، لا ، بل بعد عشرة أيام ، جامعاً متاهلاً ، التصق بعمل . » (ص ١٧٠) وعجبة السرد لا تحتاج منا إلى تعليق !

يقول : « كان يقتصد مبلغاً » .. يطلب منها الاحتفاظ به في دفتر التوفير الذي فتحه لها في مكتب البريد القريب ، عند ناصية الشارع اللذان ، إلى اليين ... » (ص ٢١١) .

وأظن - والله أعلم - أن الاكتفاء بذكر مكتب البريد ، لن يضرب بالقيمة الفنية للرواية ، كما لن يفسد لحن الحالة الاجتماعية/ التاريخية التي يستعرضها الروائي ، كما أنه لن يفيد في ذلك كله أن يكون المكتب على الشارع أو على الشمال ، في الشارع الثالث أو الشارع الأول ، وعلى الناصية أو بجوار حل الفكهان الذي يفتح ذكاته على الشارع الرابع إلى الخلف !

يقول : « بعد اتجاوب الفتلة الثالثة تصبغ الطيب المداوي بالكاف » (ص ١١٥)

ولا شك أن هناك سراً في تحسيد « الطيب » بوصف المداوي ، « وإلا فلماذا يكون سر هذا الحشو ؟ » وعلى جانب آخر من حيث « اللغة » ، تنص في الرواية روح القراءة المكثفة في التعبير والألفاظ ، بدون أية دواع فنية ، وربما جاءت بصورة خاطئة .

ففي التراكيب نجد « ما أمر أن يعيش ذلك » (ص ١٠٧) ، وهناك الحشد في السدم إلى « يتيق » ، والحديث عن « يتيق » ، والحديث - أيضاً - عن « المومونات » في وصف أحد شخصوه « نجيل جفا ، عويته سمكة » (ص ١٢٤)

ولفظ « عويونات » غير ترائي ، وهو مصري كذلك ، إذا بحث في التراث المصري منذ عهد الفراعين إلى يومنا الحال ، مروراً بللمسايليك ، فلن نجد مصطلح « عويونات » لأنه مصطلح حديث ، ولا يعرف إلا ببلاد الشام وبعض بلدان الخليج ، أما البحرينيون فيقولون « النشرة » ، ولكن السوء بالقرابة « والتبصر » طبع الفيضان إلى الاختلال بهجه الأصلي .

وعلى جانب آخر ، يلاحظ تردد لغة الحوار في « البصائر » بين المربية القصحي وبين المعيلة الدارجة ، وهو ما يمكن نشئت الرواية الفنية في العمل ، وضعف السيطرة على ألبانه ، وقد حقق من سليات في هذا الحلل ، اخضاع الفيضان في محاولات ترجمة لغة الحوار العام في صياغة عربية ملبها وبها يؤدي نفس المحادثات وحسابيات الصياغة العامة .

انظر مثلاً صياغته دهوه الصعدي المسافر ، شاد الله يا سيدة زينب » (ص ١٢٨) والأصوب أن تكون : « شة ه يا سيدة .. » وهي المقابلة للعبارة الدارجة : « شيلة ، شيلة .. »

وفي حديث السروي كذلك يقول « كان رجلها فقيراً ، هل باب الله ، لا وراه ولا أماته » (ص ١٦٤) والأصوب في نقل حسابات التعبير الدارج أن يكون : « .. لا وراه ولا قدماه » ، فهي صياغة عربية سليمة ، وترجم التعبير الدارج « لا وراه ولا أماته » .

وعلى جانب أخير ، فإن محاولات الفيضان استحضار الصياغات التراثية لم تكن أحياناً بصورة جادة فني صياغة للتواريخ ، تنهه على كتابته بالرمز الجسبي « الرقم » ويصر على كتابته بالحروف ولو استغرق جمة أسطر كاملة ، في ختام الرواية ، بينما تنهه - في ذات النوت - بسجل التواريخ بالتقويم الميلادي ، في حين أن صرامته تلك كانت توجب عليه مراعاة التقويم الترائي - وهو - كما هو معروف - التقويم الهجري .

لأننا ما أتينا إلى بيئة العمل الروائسي ، وأساست معمارته ، أبقى الحشد والشخص ، فإننا نلاحظ أن توجه ذهن الفيضان ، وانجذاب ذكوره الفنية إلى الانعاش اللغوي ، والمحرص عليه ، قد

حيث قام برسمها فوق زجاج
وسلط عليها الضوء النخب من
مصباح سحري .

وقد اختفى فيلدور في عام
١٧٩٤ دون أن يترك خلفه أي
أثر . سوى تلميذ له يدعى آتيان
روبر تسون الذي أصبح أشهر
رجال عصره في عرض الصور
على شاشة يضلّه . وتمكن من
عرض مجموعة من صور الأشباح
وأن يثير الرعب في قلوب بعض
المشاهدين ..

ويعد اختفاء فيلدور بقرن من
الزمان تمكن الأخوان لومير من
عرض ثلاثة أفلام من زعماء
الثورة الفرنسية يبلغ طولها ١٧
متراً . وهي «موت ساراه»
«موت روبسبير» و«موت
كلير» .

ويقول الكاتب أن الثورة
الفرنسية قد أصبحت ماثلة شهية
لفنّان السينما . سواء هؤلاء
الذين وثقوا معها . . أو حاولوا
صب الهجوم عليها . والطريف
أن الأفلام ذات الإنتاج الضخم
عن الثورة قد ظهرت في الولايات
المتحدة إبان السينما الصامتة .
مثل فيلم «قصة مدتيين» الذي
أخرجته ستوديو جيمس
بلاكتون عام ١٩١١ وتكلف
إنتاجه عشرين ألف دولار . وقد
عرف الفيلم نجاحاً كبيراً . أما
فيلم «٩٣» الذي أخرجته الير
كابلاتن عن رواية ليكتور هيجو
فقد كان عملاً نادراً . حاول بكل
إخلاص أن يكون ضحياً على
مستوى الحداث الأولى . الثورة
الفرنسية وروم أن الفيلم قد
انتهى العمل فيه عام ١٩١٤ . إلا
أنه لم يعرض سوى بعد سبع
سنوات بسبب ظروف الحرب
العالمية الأولى . وكان نجاح
الفيلم دافماً للمخرج الفرنسي
آبل جانتس أن يقدم في الولايات
المتحدة فيلم «تالويون» الذي لا
يزال يعتبر أهم هذه الأفلام
الثورية حل الإطلاق في عصر
السينما طوال القرن العشرين . .
وفي ألمانيا قدم أرنست لوبتش
فيلمه الصامت الرائع «مدام

من المجلات العالمية



الثورة الفرنسية ثورة ثقافية

ق م

إلى ذلك . . وبينما هتا متطبعة ما
جاء في هذه الأعداد ويتعلق
بالأدب والفنون وذلك ليتناسب
مع خط مجلة القافرة .

ففي العدد الأول من هذه
المجلات . الصادر في ديسمبر
الماضي . وتحت عنوان «الموسيقى
والفناء والمهانة» كتب ج . مارن
أن الثورة قد جاءت في سنوات
ازدهار للموسيقى وأن ملوك فرنسا
السابقين على الثورة كانوا
يمثفون الاحتفالات الموسيقية
والراقصة . ولذا تأمل الملك لويس
الرابع عشر في عام ١٦٦١
مفروسة خاصة بتعليم الرقص
والموسيقى تحت اسم «مدرس
الرقص الملكية» . . وقد ساعدت
هذه المدرسة على اكتشاف
صواهب متصدة في الأوبرا
والباليه . وفي عام ١٧٨٣ قدم
البارون برون مشروفا لإنشاء
مدرسة للفناء التي ضمت فيها
بعد أشهر مغربي فرنسا في
التاريخ .

وعقب قيام الثورة لم تغلق
المدرسة مثلاً كان متوقفاً . بل
تغير اسمها إلى «المدرسة الشعبية
للغناء» . وتولى إدارتها الموسيقار
جوسيه الذي وضع الإلحان لأكثر
من اثنين وعشرين لحناً
وسيمفونية . ومارش عسكري
والعديد من الأغنيات الشعبية
التي كانت تشادول في تلك
الأوبة .

مثلاً كان متوقفاً . فإن مجلة
مستوربا histori هي أكثر
المجلات التي أهتمت بتسبئة
الاحتفال بالثورة الثانية على قيام
الثورة الفرنسية . وذلك لأن خط
المجلة الذي عصمت من أجله
يتناسب مع هذه الاضطالية .
فالمجلة . كما هو واضح من
اسمها . خصصة من أجل دراسة
التاريخ كله وتقديعه للقاريه
العادي بشكل جذاب .

وتعد عصمت للمجلة هذه
المتابعة مجموعة من الأعداد
المتازة والخاصة بتابعة الثورة
الفرنسية كحدث تاريخي له أهميته
● الحضارية والإنسانية ليس فقط في
الفرنسية . بل في اتجاه متعدد من
العالم . . إلى العدد الخاص
الصادر في شهر ديسمبر ١٩٨٨
كان المحور الأساسي هو الثورة
● وفرنسا الجديدة . أما العدد
الذي صدر في شهر مارس
١٩٨٩ فكان يحمل عنوان
● «التاريخ الكسري للثورة»
١٧٨٩ - ١٧٩٩ . و«مسنون»
العدد الخاص الصادر في يونيو
١٩٨٩ به والفرنسيون ١٨٨٩ -
١٩٣٩ .

وتبعا لأهتمامات المجلة فقد
راحت في هذه الأعداد تتناول
الثورة الفرنسية من جوانب شتى
منها وقائع الثورة . وشخصياتها
● المشهورة . وأشهر تواريقها . وما

دوباريه . حول المجتمع
الباريس أثناء الثورة وكيف
صعدت ثمة لعوب من بين أبناء
الشعب الفقير لتصبح حظيفة
الملك لويس الخامس عشر . ثم
كيف استطاع الجلاء أن ينقش
رقبتها العارية عقب اندلاع
الثورة .

ول نفس العام الذي قدم فيه
لويش فيلمه ، ١٩١٩ ،
قدم السويدي كارل دواير فيلماً
يتضمن بنفس الأهمية هو وصفحات
منعزقة من كتاب الشيطان .
الذي كشف فيه عن دور الشيطان
في تاريخ الثورة . لقد قدأه أبناء
الطبقة الراقية إلى الهلاك .

وكان فيلم «ماتون» الذي
أخرجته ألمانيا بوشولسكي عام
١٩٢١ هو أول الأفلام الكثيرة
عن هذه الشخصية التاريخية التي
اهتمت الكثير من الروائيين
والمسرحيين والسينمائيين الأفكار
متفردة مليئة بالموضوعات المثيرة
ويعتبرها تنوع أكثر الشخصيات
التي انتمت إلى الثورة الفرنسية
مبدأ لاأسهام يليه وويسير
ومارصاذا .

وفي عام ١٩٢٢ قدم الأمريكي
أريفت فيلمه «التيمنين» . وقام
بإعادة بناء مدينة باريس الثورة
بإكملها من الورق المقوى في
هوليود . وهو عمل لم يستطع
مخرج عمله حتى إيمانها هذه .
وبطل الفيلم الرئيسي هو دانتون
أيضاً . وفي نهاية الفيلم كان على
دانتون أن يركب حصاناً على
طريقة أفلام الغرب كي يتخطف
البطلات التي يحبها . ولكن عندما
فكر المنتج في تصدير نسخة من
الفيلم إلى فرنسا . طلب من
جربنت صناعة نهاية خاصة
تناسب الذوق الفرنسي . .

أما في الخمسينات . فإن ثالثة
الأفلام التي غش الثورة الفرنسية
كانت قليلة للغاية . وجهها
أفلام من النوع الباعث على
التسلية . مثل الفيلم الذي
يتناول مناسرات أسرة تدعى
«عزيرق كارولين» . ثم فيلم
عن مناسرات ماري انطوانيت
أخرجته جان ديلاوتي عام ١٩٥٥
وقامت ببسولتسه ميشيل
مورجان . ولم يكن حظ الثورة
في أفلام الستينات سوى حكايات
عن لافايت . وعزيرق كارولين
أيضاً . إلا أن الأمر تغير ثامناً
بداية من عام ١٩٨٢ وحتى أواسط
الثمانينات . فمع فيلم «دلة
فان» لا يتورى سكولا عادت
الثورة مرة أخرى للظهور . وقد
حدث سكولا لفيلمه مجموعة
كبيرة من النجوم يتسمون إلى
السينما الفرنسية والألمانية
والإيطالية . وعرض الفيلم في
مهرجان كان . وحقق نجاحاً
فنياً . وكشف الفيلم عما كان
يبدو من حكايات دأصرة في
السلطان الملكي قبل الثورة
الفرنسية .

وفي العام التالي قدم البولندي
اندره فيلماً «لهمه» عن دانتون
الذي ترك إطباعات غتوة لدى
الناس . فقد تم تصوير أغلب
أجزاء الفيلم في أماكن مغلقة .

وفي نهاية مقالته يقول لوران
معنون أن أغلب الأفلام الكبيرة
عن الثورة الفرنسية قد ارتبطت
بالمحدث نفسه . وقد طرحت
أسئلة لمصاحريها عن تكون
الثورة . ولما نحن متفقين مع
هذه الحركة الرافعة التي تحت
بعلامتها نحو عالم أكثر حداً .
وأكثر مساواة ؟ وهل لدينا فكرة
عندنا عن تكون الثورة ؟

أما العدد الثامن من مجلة «Hic-
toria» المعنون «التاريخ الكبير
لثورة الفرنسية من ١٧٨٩ إلى
١٧٩٩» فكما يبدو من العنوان أن
العدد قد تضمن مجموعة من
المقالات حول الثورة وشخصها
ووقائعها في تلك السنوات بشكل
عقد .

وقد جاء العدد الثالث من هذه
الأعداد الخاصة ليصور كيف
غيرت الثورة في أفكار الناس وفي
نظم الحياة الفرنسية والمالية
طوال ثمن من الزمان والتصف .
بين عامي ١٧٨٩ و ١٩٢٣ . قضى
هذه السنوات شهدت فرنسا
أزمن عصور البرجوازية كما
كتب فميس برتولي . وشهدت
مولد برج إيفل وأنتال الحرة
الذي أهدته فرنسا إلى الولايات
المتحدة . كما شهدت هذه
السنوات تطورا مسهلأ في
الصناعات وأعمال النسيج
والتصدين وظهور السيارات
والقطارات والاتفاق . وقد
ساعد كل ذلك على تغير شكل
المجتمع . وأثبط الحياة تغيراً
جنرياً . .

وقد بدأ أن المثرفين حل هذا
العدد قد اهتموا بكافة أشكال
التغير الحياتي . من الخط التعليم
كما كتب جاك أوزوف في مقالته
«سجن سارة المدرسة» . إلى
ظهور وسائل النقل التي لعبت
دورا بارزاً في هذا التغير من
طائرة وسيارة ومطالرة و«ترو
الاتفاق» . أما جيرار معنون فقد
كتب مقالاً طريفاً تحت عنوان
«زمن الشارلسون» حول التغير
في اللوق التي لدى الناس إبان
تلك الفترة . وكيف تغيرت
إيقاعات الأشياء في الموسيقى
والرقص والقناة . وعلى غتية
المسرح ، وما إلى ذلك .

وفي المقالات الأخيرة من
العدد أهتمت المجلة بالزراعة
والعلوم . فحول تغير السرب
الزراعة . وإليها في الربيع
نشرت ستوريا مقالاً تحت عنوان
«مذكرات فلاحة» أما عن طلائع
الطب في هذه الفترة فقد أكد
جيرار شولي أن فرنسا شهدت
أعظم الابتجازات في هذا المجال
ساهم فيه باستور وكوخ
والكيس كاريل وآخرون .

أما عن الثورة الثقافية فقد
كتب هنري توجوريه أن المثقفين
هم الذين صنعوا هذه الثورة
سواء بأفكارهم السياسية أو
الفنسية . وأن وزراء الثقافة

الفرنسية كانوا دوماً من المثقفين
مثل جان زاي . وقد شارك
المثقفين في جميع مجالات الأبداع
كانها عضو جسدي واحد . فلا
فصل بين الفن التشكيلي والشعر
والموسيقى والسينما والرواية . ولا
والقصيدة القصيرة . ولا
الفلسفة . . وقد لعبت
الأكاديميات دوراً هاماً في هذه
الثورة . ولم تفصل أبداً عن
نفس الناس . .

عالم روجيه نيميه في الأدب المعاصر

٢ : عالم روجيه نيميه والتنمية في
الأدب المعاصر
لم يعرف القرن العشرين كاتباً
أكثر تمرداً من الروائي الفرنسي
روجي نيميه هذا الأديب الذي
أثار كراهية الجميع من حوله . لما
تسم به من سلاطة لسان وقدره
غريبة في التنمية . فضلاً عن
قلبه اللاذع الذي لم يتوقف يوماً
عن تجميع مشاعر كل من حوله
خاصة الأديباء والمشاهير .

وحول حياة وأدب روجيه
نيميه ، صدر أخيراً كتابان
أحدما يحمل عنوان «روجي نيميه
نيميه نصف قرن من الجهاد» .
وهو كتاب ضخيم يقع في مسمعة
صفحة من تأليف مارك دامبر
Marc Damber . أما الكتاب
الثاني فهو أصغر حجماً يحمل
عنوان «روجي نيميه . تاجر
السفاهة» .

ولقد عاش الكاتب حياة
قصيرة بين عامي ١٩٢٥ و
١٩٦٢ . لقد ولد في ٢١ أكتوبر
في أسرة صغيرة . وكان أبوه
غديراً معروفاً . فهو الذي
اخترع الساعة الناطقة .

وبطوال فترة الصبا أحب
روجي نابلون ، والمطر ، وحياة
الجنود . وفي عام ١٩٤٤ تطرح
لعمل في كتبة الفرسان الثانية
أثناء الحرب العالمية الثانية .
وعقب نهاية الحرب بدأ يمارس
الكتابة . حيث تولى وتكلمة
تحرير العديد من المجلات
الاسبوعية . والغريب أن عمره

أنه لم ينشر سوى روايات ثلاثة لا أكثر . قبل أن يموت مقتولا في عام ١٩٦٢ .

ويتنص الكاتب إلى فئة من الأدباء لهم مع الكتابة علاقة غريبة . مثل آرثر رامبو الذي هجر فن الشعر هاتبا وهو لم يتجاوز التاسعة عشر . ورغم ذلك ترك وراءه أثرا أدبيا من الشعر لا يتضب . وهو مثل البركاسي عاش ينظر للموت . ولا جدوى الحياة . ومات مثله في سن صغير . بل وفي نفس العام تقريبا . وبأسلوب مغارب . فقد مات كامي وهو على قارعة الطريق في سيارته . وبدا كأنه انتحر على طريقة سيزم-الذي يؤمن بعيشة الحياة . ومع ذلك يندرس توافيقها . أما روجيه تيميه فقد مات مقتولا أثناء مباراة للسيارات في فرنسا . وحتى الآن لم يفسر أحد أسباب قتله . ولا من هو الشخص الذي قتله . لكن الناقد زوير بوليه يقول أن سره الكاتب تارنسا وتوضيحنا عن كثير من الرواياتيين المتشبهين الذين يستغيثون بالفرد ويملون نهاية العالم بسبب أن أحدي نساء المحجحات الرافقة لم تخرج من موعدها المحدد .

السؤال الآن : ماذا يمكن أن يبقى من كتاب مثل روجيه تيميه ، لقد عاش حياته . ونجى على الآخرين . ومثلا أن العالم لا يصبح أن نأخذ بشكل جدي : فهو عدسي . ولذا شاردها الأشياء هو سيته . وعليه أن يزدري كتابا يشاء . فهذا هو قدره وإذا كان ارتشت هينجواي قد أكد يوما أن أعظم أدباء القرن العشرين كثير مروقي في الفترة بين عامي ١٩٠٠ و ٢٠٠٠ فإن روجيه تيميه سيكون بلا شك هو أحد أشهر أدباء عصرنا في القرن الحادي والعشرين .

عن مجلة الكسبرلس
١٩٨٩/٥/١٢
إعداد : م . ق .

هذه المهزلة النافذة يضع الكاتب مهزلة الأشياء . وهي أمور أكثر تلاها ووصاته . والفضائح وضربات الكعب التي هي ضربات في القلوب بأسلوب بالغ الجنون .

في عام ١٩٨٥ نشرت جاليمار المراسلات التي تمت بين روجيه تيميه وبين صديقه جاك شارون في الفترة بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٦٢ وهي فترة النضج الشعري في حياة الكاتب . وقد حكمت هذه الرسائل شكل الحياة الاجتماعية والأدبية في ذلك الفترة فهي رسائل مليئة بالنتمية عن الأدباء وسلوكهم الحياتي . وعن أدبيهم . واجبر الناقد أن هذه الرسائل هي الوجه الآخر من المرة حول الكتاب الذين جاء ذكرهم . أو مثليا جاء في مقدمة المراسلات أن الخطابات لا تمثل هدفة لأي أحد . بل هي مجموعة من المبررات القليلة والبداهات التي لا يحاكم القانون بشاينا . وقد شبه البعض هذه الرسائل كأنها كرهة تنس تنقل برحمتين بين اثنين من اللاعبين المحترفين . ليس من أجل تحقيق هدف جديد . ولكن من أجل إثبات أن جمهور المشاهدين لا يعرف قواعد اللعبة .

ولم تصل نغمة الكاتب إلى الأدباء وحدهم . بل أخذ يتم عن الحياة . حيث عاش يوما أن أسوأ شيء في الدنيا هو أننا لم نأخذ بالاعتبار . وأيضا لم ننشئ في موتنا . ويقول الروائي والناقد انجيلو ريتالدي .

في عدد ١٢ مايو ١٩٨٩ من مجلة الكسبريس أن تيميه لم يكن يفكر بالمرة في برضاة جمهوره . بل في استنفاذه . وإبعاده عن الإحباط . لأنه لم يتم قط بتوقيع عبارته وكلمته . وقد أصبح يتوعدنا هؤلاء الذين يسمعون صوت الأبناء المعلنين للتحديين يوما نجي المجد .

وينتظره هؤلاء أن تيميه له نفس القيمة الأدبية التي كان يتمتع بها مرسيل بروس . وهم

حلوه المهزلة والنتاب كي يشفي الكثير من السهولة والفتنة على تصليات نموده . وصلاتيات تحدياته التي لاتعرف المرونة . وقد كان تيميه ينظر إلى العالم الحديث على أنه مهزلة . وحل المرء أن يلعب دورا مؤثرا في هذه المهزلة . كي يرضى ضميره . وكثيرا ما يقضي مزاج الكاتب عليه بيزالتة الأقتمة واصلاح الوجوه من تلبها ومن مهالها وإزاداداته . فبهمة الحياة الأسلية هي ألا يكون المرء واقعا تحت تأثير الخداع .

ومثل هذه الأفكار قد تأصلت في شخص روايات الكاتب الأرمية . كما بدت في سلوكه الخاص والمعام . وكان شخصه هي نفس قلعه وتبعه الناس . وقد عاش تيميه في فترة ازدهر فيها الأدب الفرنسي بشكل جملة سيلى في الأدب الصلي . في زمن عرفت سلاوتر وكلى وفردينان سيلين وغيرهم . ويقول الناقد دي بواو في موسوعة الأدباء الفرنسيين المعاصرين أن أكبر اكتشاف لعصر تيميه هو أن عالم الكبار يعلم جوانبه بنجاح في عبار كلام مزوي تتبني مع ورائع طية . فهناك اكاديمات لكل شيء لليقين والقدرة والتفوق . بما أفقد الأشياء ضدكها وأشتاتة جتورها . وتؤلف بكتروتن المضحك أن يلعب المرء لعبة بين هذه الأشياء المتجمدة ومقابل

الأدب كان بالغ القصر . فهو لم يزد عن ثلاث سنوات فقط . حيث نشر روايته الأولى : «السيوف» في عام ١٩٤٩ . ثم جاءت رواياته الأخرى : «الفارس الأزرق» عام ١٩٥٠ . و «الإناء الخزان» عام ١٩٥١ . ثم أعلن اعتزاله الأدب . وهو لم يتجاوز السادسة والعشرين . وعقب وفاته في عام ١٩٦٢ مثر على مسودة لرواية لم يعرف تاريخ كتابتها تحصل عنوان «دار تيان العائشة» .

وقد كانت حياة تيميه مبدأ لآثاره الغلال والمشاكل . فقد أثار الكثير من الإحباط في نقابة الناقد الدرامى . وكان موهوب الجانب في باريس . وبعد أن انقطع عن الكتابة في عام ١٩٥١ فخرج النتمية بين زملائه من الأدباء والفنانين . ويؤكد داسير في كتابه أن عالم الأدب لم يعرف غاما أشبه بروجييه تيميه . وأنه كان يتلف كثيرا بهذا السلوك . كأنه يجد نفسه فيه . ولم يكن الكاتب يميل أن يتجنس أسنابا . ولكن كي يشير على الظهور الأدباء . وقد صرح يوما بأنه لم ينسب إلى نفسه كلمة إنسان مثليا يفعل الفوضى . ويقول داسير أن تيميه قد دخل عالم الأدب بشكل سادى . وهو يلعب كل الأفكار البالية بنفث غريبة . فهو رجل يزدري أفكاره من الأشيكة . ويتعامل معها بعلية . ويتبرز من البلاغة . وسمى أن يتحدو





ما هو عصر التنوير

إيمانويل كانط

ما هو عصر التنوير ؟ هو خروج الإنسان من حالة القصور التي يبقى هو المسؤول من وجوده فيها . والقصور هو حالة العجز عن استخدام الفكر [عند الإنسان] خارج قيادة الآخرين . والإنسان [القاصر ^(١)] مسؤول عن قصوره لأن العلة في ذلك ليست في غياب الفكر ، وإنما في اعتماد القدرة على اتخاذ القرار وفقدان الشجاعة على ممارستها ، دون قيادة الآخرين . لكن تلك الشجاعة على استخدام فكره بنفسك : ذلك هو شعار عصر التنوير .

إن القصور ، والجن ، هما السببان اللذان يفسران وجود عدد كبير من الناس قد حرّوهم الطبيعة منذ زمن بعيد من قيادة غريبة [عنهم] ، لكنهم ظلوا قسراً طوال حياتهم من رضا بهم ، حتى ليُسأل هل فيههم فرض الرضا عليهم . وما أسهل أن يبقى المرء قاصراً . فإذا كان لدى كتاب يحل متى مكان الفكر ، وقائد يرضى الوحي في وطيب يقرّر برنامج تفكيره ، فلا حاجة في أن أحل

نفس عنه [البحث] ، ولا حاجة في أن أفكر ما مدت قادراً على دفع الثمن لكي يفسل الآخرون على هذه الشقة للملّة .

إن الأغلبية الكيرة من الناس [بما في ذلك الجنس اللطيف] أجماعاً تعتبر تلك الخطوة نحو الرشد عظيمة الخطر ، فضلاً عن أنها أمر مرهق . وساعدهم على القبول بحالة القصور هذه ، أولئك الأوصياء الذين ألوا على أنفسهم ممارسة سلطة لا تملك التي سألته قائمة . وحتى إذا تخلف أحدهم من هذه الجلائل فهو لا يستطيع القيام إلا بقرعة غير وافقة من سوق أصغر الأعباء ، لأنه لم يتعد بعد على محرك سابقه بحرية . لذلك فإنه قلة من الناس توصلت من خلال أعمال ذهنهم الخاص ^(٢) إلى الانسحاق من حالة القصور والمقدرة على السير بخطوة ثابتة .

إشأن يستير جمهور بنفسه فهذا يدخل أكثر [من أن يستير شخص بمفرده كما تبينه القرعة السابقة (المسرب)] في حيز المحتل ، بل إن هذا الاحتمال لا يمكن تجنبه إذا ترك الجمهور

على أي شخص بمفرده الآلات من حالة القصور التي كانت أن تصبح طيعة فيه ، إذ صار يتاح إليها ، غير قادر في هذه الفترة ، على استخدام فكره الخاص ، وقد حرم من فرصة المحاولة .

للسلطات والسياسات والصيغ [الجامدة] ، أي تلك الآلات المختصة باستعمال العقل ، أو بتعبير أدق ، باستعمال سيدهم للمواهب الطبيعية هي الجلائل السق حُصِّلَتْ على أرجل القاصرين ، في حالة القصور التي سألته قائمة . وحتى إذا تخلف أحدهم من هذه الجلائل فهو لا يستطيع القيام إلا بقرعة غير وافقة من سوق أصغر الأعباء ، لأنه لم يتعد بعد على محرك سابقه بحرية . لذلك فإنه قلة من الناس توصلت من خلال أعمال ذهنهم الخاص ^(٢) إلى الانسحاق من حالة القصور والمقدرة على السير بخطوة ثابتة .

إشأن يستير جمهور بنفسه فهذا يدخل أكثر [من أن يستير شخص بمفرده كما تبينه القرعة السابقة (المسرب)] في حيز المحتل ، بل إن هذا الاحتمال لا يمكن تجنبه إذا ترك الجمهور

قدرك كالم من الحرية ، إذ لا بد من وجود عدد من الناس يفكرون بأنفسهم ضمن الأوصياء الرسميين على الجموع ، أولئك الذين تختصوا من نير حالة القصور ، وطفلقا يشتركون بين الناس روحاً بمعلمهم يشدون قيمتهم الخاصة ، ويترشح كل إنسان إلى التفكير بنفسه . وعلينا أن نلاحظ أن الجمهور الذي كان تحت سلطة هؤلاء الأوصياء سوف يجرهم [بعد أن تحرر منهم] على البقاء في وضع أدنى حين يدفعه بعض من الأوصياء الآخرين ، عن حيزه على التمتع بمزايا التنوير ، إلى الانقضاء العتية ، وذلك بلتأ على مظهر الأحكام المبسطة والتي تنتم عن زرعها أو عن سيئ بعد ، لأن الجمهور لا يصل [مرحلة] التنوير إلا على مهل : فيمكن أن الشورة أن تسلط الاستبداد القوي ، والأخطار المستغل ، أو الطغوى ، ولكنها إن تأت أبداً بوصلاح حقيقي لسطرقة التفكير ، بل تولد ، بالمعنى ، أحكاماً مسبقة [جديدة] تشكل مع الأحكام المسبقة القديمة نغزاً تفصل الشورة عن الجموع الكيرة المحرومة من التفكير .

أما بالنسبة للتوفير فلا شيء مطلوب غير الحرية ، وبمقتضاها الأكثر براءة ، أي تلك التي تقبل على استخدام على الملل في كل الجاين . إلا أن أسمع الآن وفي كسل انهاء من حولي صحيحة تقول : لا تفكروا . للضابط يقول : ولا تفكروا . . عليكم أن تتفكروا . . وللمؤول للمالي يقول : ولا تفكروا عليكم أن تتفكروا ، ورجل الدين يقول : ولا تفكروا عليكم أن تؤمنوا (هناك سيد واحد في المال يقول : فكروا قدر ما تتاولون ، وفي ما تتاولون ولكن عليكم أن تطيعوا) (٣) . في كل مكان يوجد تجنيد للحرية . ولكن أي تجنيد يتنافس التنوير ؟ وما هو التجنيد الذي لا يتناقص بسل والسؤال يمكن أن يكون لخصاله ؟ اجيب فأسألون إن الاستخدام العام لعلنا لا بد أن يكون حراً في جميع الحالات ، وهو الذي يستطع وحده إن يأخذ بالتصوير إلى الحرية ، غير أن الاستخدام الخاص لعلنا لا بد أن يضع لتجنيد صارم جداً دون أن يكون ذلك من للوسائل المحسوسة في طريق التنوير .

واقصد بالاستخدام العام لعلنا ذلك الذي يقوم به المرء حين يكون حراً ، في انهاء الجمهور الذي يقرأ . أما الاستخدام الخاص (لعلنا) فهو ألد يطينا الحق في محاربه والعمل به من موقع مدني ، أو أي وظيفة محددة تم تكليفها بها ، إذ يوجد ، ضمن مسائل عديدة تخص المصلحة العامة للمجموعة ، جهاز آلي معين يمتد على بعض من اعضاء هذه المجموعة الدائم بمر كات لا إرادة لهم فيها ، توجهه الحكومة . يفضل اجماع اصطناعي . . نحو (تحقيق) الأهداف العامة . . على الأكل - لكي تمتع الفضل على هذه الأهداف . هذا لا يسمح بالتفكير ، بل يجبر الطاعة ، ولكن إذا كانت هذه القطعة من الجهاز الآلي عضواً في المجموعة ، أو في المجتمع المدني العالي ، يصطف علناً في الوقت

نفسه ، وإذا توجه هذا الموضوع بكتابات استند فيها إلى فكره ، ففي هذه الحال يمكن أن يستخدم عقله دون أن يؤثر ذلك على الشؤون التي تكلّف بها خلال جزء من وقته كمصدر سلمي . وأن يرغب الضابط ، الذي تلقى أمراً من رئيسه ، على أعمال عقله ضمن معارضة للبحث عن جدوى هذا الأمر أو فائدته ، فلها أمر خطير ولا بد لهذا الضابط أن يتأمل . ولكن إذا أرفنا أن نكون متصفيين [تقول] إن لا شيء يحظر على ، إذا كان علناً ، إبداء ملاحظاته حول الاعطاء الواردة للمواطنين وتقديم هذه الملاحظات لجمهوره حتى يحكم فيها . ولا يمكن للمواطن أن يرفض أداء الضرائب للضرورة عليه سبياً وإن نقداً لأدعاه هذه المواطنين ، إن لمزعه بقوله ، يصرّ فيه للمعالي ، بسبب الفضيحة التي يمكن أن تتولد [عن نقده] (وما يتجرّ عن ذلك من اضطراب شامل في النظام) ، أما وقد وضعت هذا التحفظ ، فلا نرى تتناقضاً مع الواجب ، أن تترك هذا المواطن - بوصفه علناً - بوصفه عالمة من نظره في روعة ذلك النوع من الجلبية أو في جور [من فرضها] . كذلك يجب على رجل الدين أن يقوم بتعليم رعيته ، وفي معيذه ، بحسب رمز الكتيبة التي ينتميها لأنه انتدب بحسب هذه الشروط ، ولكنه يتمتع ، كعالم ، بكامل الحرية (إن لم تقل إن ذلك من واجبه) في أن يد الجمهور بكل الأفكار ، بعد أن يربها بجلت وفيه حصة ، حول ما يراه خاطئاً أو غير المر ، وفي أن يقدم هذا الجمهور مشروع رؤيته لتنظيم الفضل للشؤون المدنية والكنائس . وفي هذا أيضاً لا يمكن أن يقدم هذا المواطن وفقاً لوظيفته كممثل للكتيبة لا يقدمه إلا كأم لا حرية له في إبداء الرأي فيه وإنما كعالم قد التزم بتدريسه باسم سلطة اجنية [عته] .

ولسوف يقول : هذا ما تعلمه كيتسنا وما هي الخبيص التي

تستعملها [في ذلك] . . . وقد يبرز ، بهذه المناسبة ، رعيته اليزات العملية من الاطروحات التي لا يتفق معها عن اقتام كامل والقسز ، رغم ذلك ، بصرهها ، إذ من الممكن أن يكون قد وجد فيها بعض الحقيقة الكامنة أو ، على الأقل ، لم يجد [عته] . أما إذا تعرضت له هذه من هذا القليل فلا يمكن له عند ذلك الاحتفاظ بمهله والبقاء على اتفاق مع ضميره وعليه ، ونتيجة إن يتحول [عته] . ونتيجة ذلك أن المرء إذا استخدم عقله لئله عمله وأمام من خسر دروسه لا يقوم إلا باستعماله للعلل لأن المسألة تخص اجتماعاً عالياً ، مهما بلغ حجم [عته] العائلة . وهو يتصرف أمامها على أنه رجل حر ، لأنه حر ، ولن يكون حراً ، لأنه يؤدي مهمة خارجية [عن نظامه] . أما إذا اعتبرنا علناً يضارب بكتائباته الجمهور الخفي ، أي العالم ، كمكسور في جميع ديفي ضمن استخدام علمه - فإنه يتمتع بحرية لا حدود لها في استعمال عقله والتحدث باسمه الخاص . والادعاء القائل بأن الأوصياء على الشعوب (في الأمور الدينية) لا بد أن يظلوا قسراً هم أنفسهم يمتد سخافة سلمت في تاييد السخافات [الأخرى] .

ولكن الا يمتد لشل هذه الجمعية الدينية ، سواء كانت جميعاً كتابياً أو طبق من الأياد (كما تسمى في لولاند) أن تلجا إلى دعوة [اعضائها] إلى تأدية لكى تسلط وصاية أصل ، دائمة ، على كل عضو ، وحتى يبريد هذه الوصاية من خلالهم ؟ أقول أن هذا الأمر مستحيل تماماً . لأن مثل هذا النوع من التعاقد يقرر الاستغناء هلياً عن كل تنوير جديد يمكن للبحث البشري أن يستطبله ، ويظل على هذا الأساس لأشياء وغيره في مفصول ، حتى ولو كان مركزاً من

سلطة أسمى ، أي من البرلانات أو من المعاهدات السلمية الأكثر جلالاً . ذلك لأنه لا يمكن لقرن ما أن يولد اتفاقاً يقيد القرن الذي يليه بوضوح يجعله غير قادر على توسيع مفرداته (بخاصة منها تلك التي تتعلق بمصلحة هذا القدر من الخطر) ويكره من التخلص من أخطائه ، والقدّم ، بصفة عامة ، على [طريق] التنوير . إنها تجربة في حق الإنسانية التي يجعلها قذراً الأصل نحو هذا التقدم بالذات . لذا يمتد للخلف التقدم تماماً مثل هذه القوانين وإن يمتد [على ذلك] بجهل من قام بسبها وبطش دوله . فمجرد الزاوية في كل ما يمكن تقريره لصالحه ، كما في شكل قانون ، يمكن في السؤال التالي : هل يظل هذا الشعب أن ييب نفسه قانوناً كميلاً ؟ القانون ؟ - المجاز أن يكون القانون المعنى مكتناً لمدة محددة قصيرة ، في انتظار قانون أفضل ، ونحسب لأصلنا تنظيم معين ، ولكن في شرط أن يترك لكل مواطن - وبخاصة لرجل الدين إن كان علناً - الحرية في صياغة الملاحظات على المبوب التي تحصى عليها المؤسسة الحالية ، حتى أن تكون هذه الصياغة علنية ، أي في شكل كتابات ، مع الإبقاء على النظام القائم . وتلك حتى يأتي يوم يقدم فيه البحث في هذه الأشياء أوساطاً مبدية تجعله يتأكد بما هي الشخصية ، فيرفع أمام الجماهير مشروع مدغم بتألق [أخيه] الاصوات (إن لم تقل جميعهم) يهدف إلى حماية المجموعات الضعيفة ، بحسب أرائها الخاصة ، والمتفكة على تغير الميمنة عن رمز معين ثابت ، المؤسسة الدينية ، دون أن يلزم ذلك أولئك الذين ظلو أولياء [للمؤسسة] القديمة . أما أن يكون الاطلاق في دستور دائم لا يأتيه الشك ، حتى ولو كان ذلك بقعة تعادل عصر انسان ، بما يفرض على الإنسانية ، وبعاً من الزمن ، في العلم في [توتوها] إلى التقدم ويشر بالاجبال القائمة ، فهذا ما هو محظور إطلاقاً .

ويكون لشخصي ما ، في ما يتعلق به شخصياً ، أن يؤجل الحصول على معرفة لأبعد له من الحصول عليها . أما إن يعرض عنها وأن يحرم منها الأشخاص المقبلة ، فهذا ما يسمى بالتجني على حقوق الأجيال القادمة ودوسها . ويبقى ما حُرم على الشعب تقريره ، عجزاً ، من باب أول ، على الحاكم ، لأن سلطة الحاكم في التشريع منبثقة من الشعب وهو يستمد إرادته الخاصة من إرادة الشعب العامة . ليسر الحاكم على إبقاء الإصلاح ، لتثوير أو التفرغ ، متقاً من النظام المبدى ، وليرتك الحرية إلهاء في البحث عما يجب عليهم القيام به ليحصلوا على نعمة أرواحهم [في الأجرة] . فليس هذا الأمر من شأنه وإشأ عليه ، بلغالب ، إذ يقع البعض [من الشعب] من حمرمان البعض الآخر ، بالقوة ، من العمل على تحقيق النجاة والأرباح بما بكل ما أوتي من جهد . والخاص بغيره إن هو تدخل في هذا الشأن وأعطى تكريماً وسبباً للكتابات التي يمارول فيها رعاياه ترويضهم آرائهم . فإن فعل انطلاقاً من سلطته فهو يتعرض للوم القاتل وإن لم يصبر ليس أرفع [شأناً] من المصيرين وإن هو حي في دولته الاستبداد الكئسي وبعضاً يضعف عن بقية رعاياه فهو يضعف من قدرته كذلك : وإذا سئلنا بعد كل هذا : هل نحن نعيش الآن قرناً مستشرقاً ؟ فإن اجابتي تكون نعم : نعم التالى : لا . لأننا في الواقع [تعيش] قرناً يمر نحو التوير ، فنحن كما نزل في مرحلة تفكر إلى عناصر كثيرة أخرى تحمل الناس إلى حالة تمكنهم من ممارسة تفكيرهم الخاص في الأمور الدينية وإسكهم وقدره ودون نعمة الآخرين .

ولكن أن يكون للناس الآن مجال أرحب إلى دراسة هذا [التفكير الخاص] بحرية ، وأن يكون هذه العقبات أقل من ذي قبل نسبياً ، في الطريق نحو عصر

شامل للتوير يخرج الناس من حالة القصور التي يقعون هم المسؤولون عنها ، فهذا ما لنا عليه مؤشرات مؤكدة . من هذا لنتوقع يمكن القول أن هذا القرن هو قرن التوير وقرن [لذلك] فريدريك . فالأمر الذي لا يتأفف من التصريح بأن من واجبه أن لا يأمر شيء في الأمور الدينية ، وأنه يترك للناس كل الحرية في ذلك ، والذي يعرض له لفظة التسامح للعالمية ، يبقى هو نفسه مستيقراً : فهو يستحق ، إذاً ، اجلال معاصريه واعتزاز الأجيال المقبلة [بجميعه] ، لأنه أول من أخرج الجنس البشري من حالة القصور ، من وجهة نظر إدارية على الأقل ، وترك لكل [شخص] الحرية في استعمال عقله الخاص في أمور الدين . ففي هذه أصبح من حق رجال الدين الاجلاء ، إذا كانوا علماء ، أن يظهروا بأحكامهم وأرائهم التي تختلف الرمز الرسمي ، دون أن يكون لذلك انتمكس شيء له وإجابه تجاه وظائفهم . كما أصبح من حقهم أن يعرضوا عدايتهم [هذه] الاحكام وهذه الآراء [حل اختيار العالم ، وهذا ينسحب ، بالطبع ، على كل شخص لا يتبدى بأي التزام تجاهه وظيفته . وقد انتشرت روح الحرية هذه في الخارج حتى وإن هي تعرضت لعقبات موضوعية [اقتضاها] الحكومة التي لا تتعصب دورها بعد . وما نحن فيه [حكومة] فريدريك [يقوم مثلاً أمام كل حكومة لم تفهم أن لا أخول على وحدة المؤسسة العامة من توليف جو الحرية ، حيث سيبدى الناس كيبير الجهد حتى يخرجوا من حالة الصلابة ، إن لم يكن هناك من يجتهد في إبقائهم عليها .

لقد ركزت اهتمامي في بحثي حول حلول عصر التوير ، على ذلك النوع [من التوير] الذي يمر الناس من حالة القصور التي يقعون هم المسؤولون

عليها ، ووقت على المسائل الدينية ؛ ذلك لأن له مصلحة لحكمتها ، في ما يخص القنود والمعلوم ، في أن يقوموا ببناء الأوصياء . ثم إن حالة القصور هذه [الدينية] التي تناولتها هي الأكثر ضرراً والأذى عزا . ويلعب منج التفكير عند رئيس الدولة الذي يصبح التوير إلى أبعد من هذا فيمتد ، من مطلق تشريعه أيضاً ، أن لا خطر [عليه] أن أن يسمح لرعاياه باستغلال على تعظيم حتى يلتصقوا للعالم ما انتجوه من أفكار تشير إلى بته أفضل هذا التشريع ، حتى ولو كان ذلك من خلال نقد صريح للتشريع الذي تمّسه . أن لنا في هذا مثل كريم لم يتجاوز أي ملك عدا الذي تجل .

وهذا الملك المستر هو الملك الوحيد الذي لا يخشى البقاء في الظل وقد شكّك بعض عتيد حسن التنظيم ، يضمن به الطمأنينة العامة ، وهو [الملك] الوحيد الذي يقدر على التصريح بما لا تجوز أي دولة حرة [لغيره] على التصريح به : ولتكون قدر ما تتناولون في ما تتشاورون ، وهليكس أن تطهروا .

هكذا تأخذ الأمور الانسانية جري متراً غير متظر . ومهما يكن من أمر ، وإذا اعتبرنا سياس الأمور في مجلتها ، ترى أن كل شيء تقريباً يشير إلى الانحسار بالمقارنة : فالحصول على درجة أعلى من الحرية الدينية يبدو مطلباً لحرية الفكر عند الحكام في المطالبات نقده الذي يفرض عليه حدوداً لا يمكن له تحطيطها . [ومن ناحية أخرى] فإن درجة ائلي توتر له الفرصة أن ينشر الطبيعة ، من تحت قشرها الصلبة ، بأدلة الجليل والتأثير للفكر الحر حتى تلجأوا بعقبتها وتجهل منها ذلك التزوع الذي سيؤثر لترجيحاً وتفعل ورجي على مشاعر الشعب (دون خلال ملك عدا الذي تجل .

فشيئاً من الاستبداد السلوك بحرية . وسوف يؤثر هذا النزوع بدوره ، آخر الأمر ، على أسس الحكم التي سيرى من صالته أن يعامل الإنسان — وهو الذي لم يعد مجرد آلة — حسب التقدير الذي يستحق .

في الاممويات الجديدة ليوبشتين ، العدد الصادر في ١٣ ايلول ، اقرا اليوم ، الاثنين [من الشهر نفسه] إعلاناً عن صدور المجلة الشهرية البرلينية ، حيث توجد إجابة السيد متفلسف على هذا السؤال نفسه . لم أعلم عليه بعد ، ولو كنت فعلت لمعدت أن الامموا يليقني الى لا يمكن الآن إلا أن نغيرها مجرد ترجمة تسمح لنا بتقدير مدى ما تأتي به المصادفة من توارد الخواطر .

ترجمة : يوسف الصنيق

عن مجلة "الكربل" العدد ١٣ سنة ١٩٨٤

المصادر :
(١) للجنة الفلسفة الكاتبة بنية متحدة لعلها وتطير الفكره ولا تنهى إلا بآرائها . لتتطلب والتصرف عند هذا القصور يقر في قيادة النفس الاستبداد الذي يعزلوا إحساناً إلى حد دفعنا لفرقة والتباس الأمور عليه . حلونا لابقه على هذه الصياغة في ترجمة لتس كقط من الترجمة الفرنسية ، مع لجونا في كل مرة إلى الفهم الكائن الأصلي ، ولقد زدت كلمات ، أو أحياناً تصحيح كلمة ، بين مقوسلت (....) لإيضاح الفكر . أما ما هو من قريب فهو من عند كقط .

(٢) ترجمنا بكلمة الفكر لفهم الكينيت verstand بالفرنسية Entendement ، وبكلمة مثل لفهم Verumur بالفرنسية (Raison) كإرت المعاد في الفرات المرية لأم أعمال كقط ، أما من بعصل العقلة Geist بالفرنسية Esprit ، وهي تدعى بالفيض العقل في بعد الجماس والفكر . فقد لفتنا ترميزها بالآخر .

(٣) بقصد كقط بهذا السيد الوحيد الملك فريدريك ملك بروسيا الذي كان يجرى عهد ، كما سيأتي ، نفس ذلك فما بعد .



المصري هي أن يبدأ من حيث انتهى
أجداده الفرعنة .. فأغلق على نفسه
مرسمه ، وأخذ .. يجرى تجاربه على
اللون .. وبدأ يصنع اللون بنفسه ، من
الحامات المتاحة في البيئة المصرية ، وتلحظ
ذلك في ألوان لوحاته تتسم بالتفرد التي
تختلف كثيرا عن الألوان الجاهزة التصنيع .
كذلك كان يصنع بقية الحامات المطلوبة
للوحة على يديه .. حتى أنه اشتهر في
البداية بين التشكيلين بأنه صانع خامات ،
ولم يكتشفوا فيه فنانا حقيقيا مبدعا إلا بعد
خمس عشر عاما من العزلة بحثا عن أسلوبه
الخاص ، ويجري في الألوان والحامات التي
يستخدمها عادة التشكيليين مكتشفا ألوانه
من الطيعة أعطت لوحاته طابعا أصيلا .
أقام أول معرض له عام ١٩٦٥ ، وفي نفس
العام حصل على منحة التفرغ في
التصوير .. ثم توالت معارضه واشتراته
في المعارض الدولية والمحلية .. فاقفى
أعماله للمهتمون بالفنون في جميع أنحاء
العالم .. خاصة في أمريكا .. هذه الأعمال
التي تتسم بطابع الفن الشعبي المصري ..
والتي لخص فيها تأثيره وتشربه للفنون
الفرعونية والقبيلية والاسلامية .. فهو يعيد
صياغة الأنماط الشعبية بطريقه تعميم
المدلول الشعبي الرمزي . كذلك يلعب نوع
الخامة التي يستعملها - التي هي أصلا من
صنمه ، ووراعته في التعامل معها وخاصة
تجارة في فن الحفر - دورا كبيرا في خلق
سطح ، منغم بدريجات مختلفة من اللون ،
ويذلك تكسب أعماله مسحة شاعرية
تصرفنا أحيانا عن تتبع شخصه المرسومة
بتفاصيلها الدقيقة .. فمن الممكن أن تكون
شخصه عين أرميون تعبر عن شخص
بأكملها ، وتصحب بقية السماء بتفاصيلها
مجرد جزء من كل . لذا نلاحظ أن كثير من
لوحاته تمثل بالعيون الجميلة .

جمال محمود والبحث عن الأصالة في ذكرى وفاته الحادية عشرة

عبد الغنى داود

جمال محمود من مواليد القاهرة عام
١٩٢٤ . حصل على دبلوم مدرسة
الصناعات الخزفية .. ثم التحق بالقسم
الحرف بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وأتم
دراسته به عام ١٩٥١ ، وعملها قاضي
عامي ١٩٥٢ - ١٩٥٣ عرسم الأقصر
حيث بدأت رحلته الحقيقية مع الفن فعلم
تكتيك اللون من للفن الفرعوني ، وأدرك
جمال محمود أن البداية الحقيقية للفنان

في شهرى نوفمبر وديسمبر عام ١٩٧٧
أناتت الولايات المتحدة الأمريكية معرضا
لأعمال الفنان المصري (جمال محمود)
١٩٢٤ - ١٩٧٨ بفصاعة واشنطن
الدولية .. وبعد ذلك بأقل من عام
واحد .. أى يوم الجمعة ٢٩ سبتمبر ١٩٧٨
لفظ الفنان الصاديق آخر أنفاسه بعد مرض
لازمه أكثر من ثلاث سنوات ، وكان سفره
إلى أمريكا لحضور معرضه نوعا من
المخاطرة . بحياته .

يقول عنه الناقد الأمريكي (وايند شاف) حين قدم لأعماله التي عرضت في -
قاعة واشنطن الدولية -

ثمة عاملان أساسيان يمتدحان
بإستمرار في فن جمال عمود .. عامل الفنان
الناظر على الموروث من المعتقدات ، والنظر
يود أن يبدع أعماله بطريقة الخاصة ، وبين
الفنان المحافظ على التقاليد والثقافات التي
يرتبط بها تاريخه الشخصي .. إذ أن جمال
عمود من هؤلاء الفنانين الذين تنسج
أعمالهم بالتقاليد بعيدا عن التكلف
والتصنع ، كما أنه ليس مصورا عن
يتلمسون خطى الآخرين مقلدا ، بل ومن
الصعب تصيف أعماله ضمن سُدوسة
معية ، وسيفت للآل :-

وأهم صفات جمال عمود هي :- اللون :-
النبيذ :- التركيب :- النسيج ، والتي تبدو
واضحة في خطوطه الباقعة الجراءة والجمال
والصرامة والوضوح أيضا .. بل إنه في
بعض الأعمال يمزج بين التصوير غير البراق
أو الخاد ولون (التبر) ليحقق المبتدئ
النظري بشكل مبرز وجوهري واقتصادي وفي
دقة لونية [

[ومعدل الرسم الزيتية عند جمال عمود
قليل ، كذلك رسوم التيرا ذات اللون
الغرواوي .. إلا أنها قادرة على التوصيل
بطريقة مبررة عن تدرج اللون العميق
والبراق .. فهو يستخدم التبر بشكل كبير
للتعبير عن الصورة وطريقة صنعها ، وعلى
الأخص في أعمال الأولى التي يشبه سطح
الورقة فيها الحفر البارز فتعطينا أبعادا
للإندماج الذي يشبه إطارا من النسيج
أو الحضر على الخشب [

[كذلك يكشف أداء الحركات
والتمبيرات عن فصل بينها ، وإن كان هذا
الفصل يتميز بالحنان والحساسية ..
فوسمه التي تتكون من غلاف مغرفة مثل
لوحه و المرأة العجوز التي تسير بالعصا
أو لوحه و الطفل ذو البعوض الكثيرة ، والذي
يتلاشى بقية جسمه في خلفية الصورة
لوحات مؤثرات وحداث بشكل خاص ..
غير أن منهج جمال عمود ليس منهجاً طاقياً
فهو يبرز مناجاة وحكايات بالضرورة دون
أسى أو شجن ، ودون الإلتصاق في طلب
التعاطف ، ويتفنن الرؤية لتعرف على أكثر
أعماله جراءة وشجاعة وهي مجموعة الأعمال

الناصة التجريدية للصيغ الأحيائية اللون
للشخص والموضوعات الحركية [

[أما الرسم ذات الأسلوب غير البراق
والجاد فيتم باللازمية .. بل يبدو بشكل
منابر كتناج للتركيب والتكوين .. فتجد
الأوضاع والأشكال الفرعونية القديمة قبل
إختراع الميروفيلقية ، والتناج ذات
الأبعاد الثنائية المنطقية لعناصر مسألة ..
لكن اكتشاف جمال عمود لإمكانيات رسم -
بشكل مؤلف - جمال الصورة بالنسبة
للمتلقي فيضئ على الأشكال الشراء في
أصولها .. ومثال على ذلك .. أننا إذا تأملنا
لوحه و رقعة الحصان ، وتملكتنا شعور من
يرى أيقونة مفقودة .. هذا الشعور الواضح
البدني المباشر الذي يأتي كتناج لموضوع
ومادة غير محدودة زمنيًا وكأنه إرثا هش
للصورة .. أو بمعنى آخر فن صور جمال
عمود تحتوي على زمنها الأصل سواء .
كانت تنتمي إلى العصر القبطي أو العصر
الفرعوني . بالإضافة إلى أنها تتضمن حيروا
في الزمن إلى الوقت الحاضر لدرجة أن
الصورة أيضا تحفظ بنماذج التشويه والتبر
التي أجدها لها الزمن في أعمال الفرسيكو
على الورق وعلى الخشب [

[لذا يجد جمال عمود أن يحل فنا
لازمن له ، وفي نفس الوقت يكون فنانا
واضحا من ناحية إختياره للموضوعه إنه
تكيف موضوعات رسومه مع تعدد وتغير
الزمن خفيا ماضي معصر .. فالشخص
ذو العين الكبيرة البارزة التي غلا المقدمة
في بعض لوحاته تتوازي مع لوحات الجدران
القديمة في الأقصر .. بينما تنسج لوحاته
ذات التناج الجنية أو لوحه و الأم
والطفل و تصدى عيني من الفن البيزنطي
والقبطي ، وهي أعمال تظل تحفظ جزئيا
بهذه الأساليب الموروثة لكي تكتسب أبعادا
في المعنى أكثر من مجرد أبعاد فراغ للوحة -
حيث تبدو هذه السمة الأسطورية طبيعية
جوا بالنسبة لجمال عمود .. سواء كانت
المستلهم هي تلك التي سبق ذكرها ،
أو كانت مختلفة إسلامية أو مصادر نابعة من
ملاحم القديس [

[لكننا نفقد في فن جمال عمود عدة
أشياء .. فهو مثلا - لم ينجح الأساليب
العالمية الحديثة ، والتي تأثر بها فنانون
مصريون آخرون .. هذا على الرغم من
مصادر رسومته ذات أسلوب مقلد ، لكننا

نظل نسم بالأسلوب البسيط الواضح ،
وهي أيضا تحفظ بمشربا وتلفاتها ، ويبدو
هذا أيضا أن الفنان جمال عمود كان منها
وإصبا يستجارب كل من
(كاي) و (ديونقي) ، وبالتصويرين من
قلمها .. بالإضافة إلى تأثير بعض عناصر
مشتقين الفن البدائي .. وفي الحقيقة كم
كان سيكون من السهل على فنان مصور
يملك براعة جمال عمود أن يستعمل أسلوبا
مختزلا .. لكنه بدلا من ذلك دأب على
تنويع تجاربه الأسلوبية ، وهو من هذا
المتعلق تشارك أعماله الفنية في الإنجازات
التي حققها الفنانون المصريون الذين
يعملون في أعمال الخشب وأعمال
النسيج .. وهي أعمال متأزلة في روحها
غلظة وصداقة لتقاليد ولهم .. مصر [

وفي تصوري أن الناقد الأمريكي - رغم
موضوعيته في الجزء الأكبر من دراسته لفن
جمال عمود - إلا أنه كبير عليه أن يترك فنانا
من العالم الثالث دون أن يذكر أنه تأثر
بمدرسة غربية أو بأخرى .. أن أعمال
جمال عمود نفة تماما من أي تأثر غربي -
وليس هذا نوسحا من التشعيب
أو الشوفينية .. لأن الأخذ والعطاء بين
الثقافات والحضارات أمر طبيعي .. ومن
الممكن أن يرى الفن التشكيل في كل أرجاء
العالم حضرات البشرية ملك للجميع ،
ورغم ذلك فمن الممكن أن يتبع فنان
مثل جمال عمود لا يتنى إلا لأصالة أرضه
ويكون فنانا أصيلا وعظيما في نفس الوقت .

إن أفضل تكريم يمكن أن تقدمه لهذا
الفنان الأصيل في ذكرى وفاته العاشر هو أن
نقيم لأعماله التي بقيت ، وكذلك الأعمال
التي لم تعرض .. بعد . معرضا لكي تترك
الأجيال من الفنانين أن جمال عمود كان
يملك الأصالة التي تفرس جبالها على
العالم - دون الدخول في سراحيب المدارس
الفنية ودهاليزها ، وأنه قدم لنا مصريا
خالصا ونقيا ما تزال أوجاته تنطق به ،
ولكي تترك أيضا أن جمال عمود قدم للفن
المصري والدرى عطاءا كائيا تتلوه به كل
الأجيال ◆

انظر صور الموضوع

من صفحة ١١٢ : ١١٦

الثورة الفرنسية : النتائج والقنوات والدلالة الحقيقية

سامي خشبة

تحويل حروبه وقوانين اعطاه كل السلطات .. ولكنه البرلمان الذي صاغ أيضا دستورا تم استخلاصه من روح الشرائع ، لونتسيكو ، ومن كل ما كتبه للتشريعيون تحت عنوان : « العقد الاجتماعي » ، وهو نفس أيضا البرلمان الذي كان قد كون اللجنة - من كبار فقهاء فرنسا - التي صاغت مجموعات « قوانين نابليون » الشهيرة ... الخ ..

وفي دورة أخرى عاشتها وشارت عصر الأنوار ... وصلت إشعاعات هذه البشائر إلى البلدان الأخرى - كانت منها مصر نفسها - ليس من طريق جيش الاحتلال البريطاني كما يزعم البعض ، ولكن من طريق « التعليم » الذي سعى إليه أبناء البلدان الأخرى أنفسهم - محققين - دون أن يدروا غالبا - مفهوم روسو من : « التحول الأنساني » من غللال و تعليم مختلف ، إنساني : يمدد مقل الأنسان وضميره بأثر قيمة المعرفة والقد ، وقيمة المساهمة والواجب والحق . ومن الصواب في الحقيقة أن نقول إن استفادة دولة نابليون - أول دولة مستقرة قامت بسبب الثورة - من بشارت الأنوار ، كانت تحاول أن تفرض فيها تنصيريا لتلك البشائر ، بجمع : « الحرية والمساهمة والأخاء » وحقا مقصودا على الفرنسيين وحدهم ، أو حتى على الجنس الأبيض كما قيل فيما بعد . ولكن الشموب التي قهرها التفوق الأوروبي « الأبيض » أعطت لهذه البشائر دلالتها الانسانية الشاملة ، عندما سمع إلى أن تعلمها ... كان « المبشرون » من فلاسفة عصر الأنوار ، عضو فلاسفة ، قنصوا استبصاراتهم العامة رؤاهم التي حققها السياسيون والجنرالات - وساعدهم في ذلك متفنون من نوعهم في خدمتهم - تحقيقا يجعلها عبادة الأقر وعادية . ولكن رؤى المثقفين الآخرين ، من أفريقيا وآسيا والعالم العربي ، الذين سموا إلى : « تعليم مختلف إنساني ... هم الذين كشفوا عن شمول دلالة تلك البشائر ، أو أعظمها - في التطبيق العملي - ذلك الشمول .

ربما - إذن - يحتاج تاريخ عصر الأنوار وشارته ، والثورة ، مقدماتها ونتائجها - إلى أن يكتبه متفنون يتسمون إلى التعريب التي أعادت للثورة الفرنسية قيمتها الحقيقية

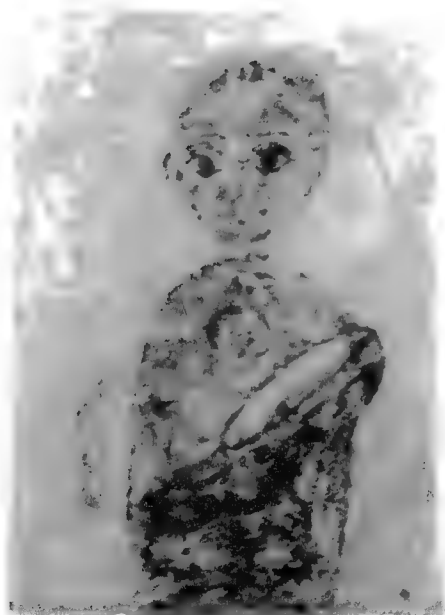
وحقق بالتدريج لنفسه ما حققه كراسوس دفعة واحدة ، مع فارق كبير ، هو أنه كان على نابليون أن يهزم ثورة الفرنسيين أنفسهم لا ثورة عبيدهم ، وأن يهدد ليناء امبراطورية لفرنسا غير تلك التي كان الملوك الذين أسقطتهم الثورة قد فقلوها في الهند وأمريكا الشمالية وأوروبا نفسها ...

كثيرة إذن هي الثورات المشابهة للثورة الفرنسية من حيث « النمط الشكل » العام . ولكن الثورة الفرنسية تنفرد بتراتها .. ليس بالثراث الذي خلقتها ، وإنما بالثراث الذي أنتجت روحها من أنواره : إن غطفان نابليون وحروبه وفرواته والممالك التي دمرها وتلك التي أنشأها لأخوته وجنرالاته ، والشقاء والعصاة اللذين نشرها في أوروبا وفي بلدان أخرى كثيرة ، لم تكن هي أهم نتائج الثورة الفرنسية ، بل كانت أهم نتائجها هي مقدماتها ، أو هي ، كما نعرف : بشارت عصر الأنوار . لقد كانت تلك البشائر نفسها نتيجة لتطور السريع العظيم الذي شهدته أوروبا منذ القرن الـ ١٥ أو انتهائ الحروب الصليبية ، ولكن هذه البشائر كانت تحتاج إلى عملية تكثيف واستخلاص شديدة التركيز ، لكي تتحول إلى عقلية سائلة ، وإلى قوانين وإدارة ومؤسسات ومناهج للبحث والعمل والتطبيق . ومن غرائب المتناقضات التي يسلم بها كل أصحاب مناهج التاريخ الاجتماعي والثقافي - أن هذه العملية لم تتحقق فعلا إلا في ظل ديكتاتورية نابليون بالذات : كأنه كان وهو القبيضة الحديدية التي أنتجتها فوضى الثورة - تقيضا للثورة وعقفا لمقدماتها في وقت واحد : إن البرلمان الذي أجبره على التسليم النهائي في ما ليژون وبعد وابلوا ، هو نفس البرلمان الذي كونه نابليون ليكون « دمية » يفرض بها غرائب

من للمحق أن الثورة الفرنسية الكبرى (١٧٨٩) لم تكن أول ثورة من نوعها ، من حيث الشكل ، في التاريخ . مجتمعات كثيرة سابقة ، في الشرق وفي أوروبا ، حتى في العصور القديمة ، كانت قد شهدت ظاهرة ، اجتماع حشود من الناس غير منظمة ، يدافع السخط على أوضاع ما حتى يلهب السخط متحولا إلى نوع من الفوضى المجنون بالعنف الذي يتكسح أمامه كل شيء متجاوزا حتى أهداف الأفراد الذين كانوا يحملون بالتغيير . ومجتمعات كثيرة شهدت تحول هذا الفوضى « الجماهيري » إلى أماني يستخدمها سياسيون محترفون بغية فرض أوضاع اجتماعية أو سياسية جديدة عن طريق استئصال الخصوم في عمليات صراع القوة الدامية إلى أن يظهر « أكثر الأقوياء قوة ودعاه » كما قال لابلايت نفسه ، قبل أن يقر الثوري « المعتدل » سيس « جنرال » « منصور سوى » الشكينة بقودة تلكات مسلحة للمساهمة على وقف الفوضى وفرض النظام ... ونحن نعرف بالطبع أن نابليون بونابرت كان هو هذا الجنرال المغمور قوى الشكينة الذي دفعته مصاصلات فريسة إلى رأس القائمة التي كان سيس يختار لها لكي يقدم بالانقلاب المطلوب ، في حدود ما توهم سيس وزملاؤه السياسيون أنهم سيؤمن له . ولكن بونابرت فاق دعاه دهاء من اختبروه ، وإن لم يتوقع حل مثله الأعلى الحقيقي ، كراسوس الروماني ، الذي طلب أن يكون ديكتاتورا مطلقا مقابل أن يهزم سبارتاكوس وبيده الثائرين وأن يتمتعهم من الحرب من إيطاليا ، ومقابل أن يصون لروما وجمهوريةها « تحت فتاح ديكتاتوريته : وامبراطوريته » في ظل سيسه ... لكراسوس لم يكن جنرا لا مغمورا وإنما كان هيازم الباتريتيين في الشرق والغاليين في الغرب ، وكان يعرف أنه لا بدل له ، وليس مجرد اسم في قائمة من البلاء ... فاق دهاء نابليون دهاء من اختاروه ،

جمال محمود والبحث عن الأصالة









أسرة للفنان صلاح عناني



الحرية تقود الشعب

● للفنان يوجين ديلاكروا ●

